

Toimijuus, identiteetit ja sosiaalinen vuorovaikutus monikulttuurisessa naiskuorossa

Johanna Repo

Musiikintutkimuksen pro gradu -tutkielma

Viestinnän, median ja teatterin yksikkö

Tampereen yliopisto

Toukokuu 2015

TAMPEREEN YLIOPISTO

Viestinnän, median ja teatterin yksikkö

Musiikintutkimus

REPO, JOHANNA: TOIMIJUUS, IDENTITEETIT JA SOSIAALINEN VUOROVAIKUTUS
MONIKULTTUURISESSA NAISKUOROSSA

Pro gradu -tutkielma, 64 s. + 2 liites.

Toukokuu 2015

Pro gradu -tutkielmani on etnografinen tutkimus helsinkiläisen monikulttuurisen naiskuoron, Kassandakuoron toiminnasta. Tutkimuksessani Kassandrakuoron toiminnan tarkastelu kohdentuu erityisesti toimijuuden ja osallisuuden mahdollisuuksiin sekä musiikin ja musiikkitoiminnan merkityksiin niin yksilön kuin ryhmän tasolla. Tutkimukseni tavoitteena on ymmärtää syvällisemmin musiikin ja musiikkitoiminnan vaikutuksia toimijuuteen, identiteettiin ja sosiaaliseen vuorovaikutukseen, sekä yleisellä tasolla että myös erityisesti monikulttuurisissa konteksteissa.

Etnografisen tutkimukseni aineistoni koostuu neljän kuorolaisen puolistrukturoiduista teemahaastatteluista ja tekemistäni havainnoista Kassandrakuoron harjoituksissa maaliskuuhuhtikuussa 2013 sekä kuoron esiintymisessä African Film -festivaaleilla toukokuussa 2013. Etnografiselle musiikintutkimukselle tyypilliseen tapaan pyrin kenttämuistiinpanojen lisäksi dokumentoimaan kuoron toimintaa äänittämällä kuoron harjoituksia sekä valokuvaamalla kuoron esiintymistä. Tutkimukseni teoreettinen tausta muodostuu toimijuuden ja identiteetin määrittelyistä, monikulttuurisuustutkimuksesta sekä musiikin sosiologisesta ja sosiaalipsykologisesta tutkimuksesta.

Aineiston teemoittelun avulla olen jakanut analyysiosioni kolmen pääteeman alle. Ensimmäisessä osassa käsittelen kuorolaisten mahdollisuuksia aktiiviseen toimijuuteen annettuina, otettuina ja toisaalta muovattuina toimijuuksina. Analyysin toisessa osassa nostan esiin musiikin henkilökohtaiset merkitykset. Kolmannessa osassa tarkastelen Kassandrakuoron harjoituksia sosiaalisen vuorovaikutuksen tilanteina ja pohdin musiikin merkitystä ryhmätoiminnassa.

Tutkimuksen perusteella monikulttuurinen naiskuoro tarjoaa kuorolaisille monenlaisia aktiivisen toimijuuden mahdollisuuksia ja osallisuuden kokemuksia. Kuorolaiset rajaavat itse omaa toimijuuttaan. Toimijuus näyttää kuitenkin muovautuvan ja kasvavan musiikkitoiminnassa mukana olon myötä. Mahdollisuus ottaa erilaisia positioita tukee kuorolaisten musiikillista toimijuutta. Tutkimuksen valossa musiikki, musiikkitoiminta ja musiikista puhuminen näyttäytyvät tärkeässä roolissa osana identiteettityötä, oman itsen tuntemista, oppimista sekä oman paikan löytämistä. Tutkimuksessani havaitsin yhteisöllisyyden tunteen nousevan musiikista toiminnan keskuksena ja yhteisenä päämääränä. Kassandrakuorossa yhteisöllisyyttä näytti luovan myös kuoron monikulttuurisuus; kuoro koettiin tietynlaisena vertaisryhmänä ja kuoron kautta kiinnityttiin henkilökohtaisesti tärkeäksi miellettyyn monikulttuuriseen yhteisöön.

Avainsanat: monikulttuurisuus, kuoro, toimijuus, osallisuus, identiteetti, vuorovaikutus, yhteisöllisyys

Sisällysluettelo

1 Johdanto	1
2 Tutkimuksen taustaa	6
2.1 Suomalainen monikulttuurisuus	6
2.2 Monikulttuuriset taideprojektit	7
3 Teoreettinen lähestyminen tutkimusaiheeseen	10
3.1 Toimijuus	10
3.2 Identiteetti	12
3.2.1 Identiteetti käsitteenä	12
3.2.2 Identiteetti monikulttuurisessa kontekstissa	14
3.3 Musiikki ja yksilö	15
3.4 Musiikki ja sosiaalinen vuorovaikutus	17
4 Tutkimusaineisto ja tutkimuksen toteutus	19
4.1 Etnografia	19
4.2 Havainnointi kentällä	20
4.3 Teemahaastattelut	22
4.4 Aineiston teemoittelu	24
4.5 Haastateltavat	25
5 Analyysi monikulttuurisen kuoron toiminnasta	28
5.1 Annetut ja otetut toimijuudet	28
5.1.1 Opettaminen ja asiantuntijuus	28
5.1.2 Improvisointi ja rohkeus	30
5.1.3 Osallisuus ja toimijuuden muovaaminen	32
5.2 Minä musiikissa, musiikki minussa	35
5.2.1 Haasteista onnistumiseen	35
5.2.2 Oman paikan löytäminen	38
5.2.3 Minä laulujen tuojana	40
5.3 Kuoro sosiaalisena tilana	43
5.3.1 Yhdessä tekeminen ja yhteisöllisyys	43
5.3.2 Neuvottelut	48
6 Johtopäätökset	52
6.1 Tutkimuksen tiivistelmää	52
6.2 Yhteinen toimijuus ja erojen häivyttäminen	57
Lähteet	59
Liitteet	

1 Johdanto

Pro gradu -tutkimuksessani tarkastelen helsinkiläisen Kassandrankuoron toimintaa erityisesti toimijuuden ja identiteetin ja sosiaalisen kanssakäymisen näkökulmasta.

Suomen musiikkineuvoston musiikkipoliittisessa linjauksessa (2015), joka julkaistiin Helsingissä 1.4.2015, puhutaan oikeudesta musiikkiin. Linjauksessa korostetaan kaikkien yhtäläistä oikeutta ”ilmaista itseään vapaasti musiikin keinoin, oppia musiikin ilmaisuja ja taitoja sekä osallistua, kuunnella, luoda ja saada tietoa musiikista”. Jos musiikki kuuluu kaikille, tällöin myös musiikin ja musiikkitoiminnan monitasoiset niin yksilöiden kuin ryhmien toimintaa ja olemista tukevat hyvinvointivaikutukset, kuuluvat kaikille. Erilaisten ryhmien musiikkitoimintaa on syytä myös tutkia, jotta musiikin vaikutuksia pystytään hyödyntämään laajemmin.

Tutkittaessa musiikkitoimintaa on syytä huomioida yksilöiden ja ryhmien eriarvoisuus suhteessa musiikkitoimintaan; kaikilla ei Suomessa ole samanlaisia osallisuuden mahdollisuuksia musiikkiin ja musiikkitoimintaan, vaikka jokaisen oikeudet musiikkiin tunnustetaan kansainvälisesti. Tiettyjen helposti marginaaliin jäävien ryhmien musiikkitoiminnan tukeminen ja tutkiminen on siksi merkittävää. Musiikkitoiminnan ja eriarvoisten musiikkitoimintaan osallistumisen mahdollisuuksien ymmärtämiseen ja tutkimiseen valitsin omassa tutkimuksessani välineeksi toimijuuden käsitteen. Tutkimukselleni keskeistä toimijuuden käsitettä on käytetty erityisesti kasvatustieteissä ja sosiaalitieteissä kuvaamaan yksilöiden ja ryhmien mahdollisuuksia ja tapoja toimia tietyissä ympäristöissä ja tilanteissa. Erityisen suosittu toimijuuden tutkimus on ollut vähemmistöjen tai jollakin tavalla herkästi marginaaliin joutuvien ryhmien tutkimisessa, kuten vanhuksien (mm. Jyrkämä, 2008), mielenterveyskuntoutujien (Hokkanen 2014) tai lapsien (Rainio 2010) parissa tehdyissä tutkimuksissa. Maahanmuuttajia tai monikulttuurisia yhteisöjä koskevasta toimijuuden tutkimuksesta voidaan mainita esimerkkejä esimerkiksi Sirkku Varjosen (2013) maahanmuuttajien osallistajuutta, identiteettejä ja integraatiota koskeva väitöskirja.

Alun perin tarkoitukseni oli tutkia maahanmuuttajille suunnattua musiikkitoimintaa, mutta

kun löysin tietoa Kassandrakuorosta, kiinnostuin kuoron toimintamalleista ja koin löytäneeni omalle tutkimukselleni monipuolisen kentän. Kassandrakuoro on helsinkiläinen vuonna 2000 perustettu monikulttuurinen kuoro. Monta vuotta pelkästään naiskuorona toiminut kuoro toivotti myös miesjäsenet tervetulleeksi vuoden 2015 alussa. Tehdessäni kenttätutkimusta Kassandrakuoron parissa vuonna 2013 kaikki kuorolaiset olivat siis naisia. Kassandrakuorossa kantasuomalaiset ja uussuomalaiset laulajat harjoittelevat ja esittävät kuoronjohtajansa uudelleen sovittamia kansanlauluja ympäri maailmaa. Kuoron ydinidea on, että muualta Suomeen muuttaneet naiset lahjoittavat omasta kulttuuristaan lauluja kuorolleen ja kertovat näin muille myös omaa tarinaansa. Kuoro on osa Kulttuuriyhdistämö Interkult Kassandran (aiemmin Kulttuurikeskus Cassandra) toimintaa, ja sai alkunsa Taiteen ja tieteen monikulttuurisen tutkimushankkeen Cassandra 2000 puitteissa toteutetusta Sateenkaari-teatteriesityksestä.

Kyseisen kuoron kohdalla olen kiinnostunut musiikista sosiaalisena voimana, toimijuuden, identiteetin ja sosiaalisen kanssakäymisen välineenä. Tavoitteeni on syventää ymmärrystä siitä, millainen musiikin tai musiikkitoiminnan rooli voi olla toimijuuden ja identiteetin rakentumisessa. Kevään 2013 aikana, jolloin tein tutkimusta kuoron parissa, kuoron harjoituksiin osallistui vaihtelevasti noin 20–25 eri-ikäistä ja eri kulttuuritaustan omaavaa naista. Osa naisista oli ollut mukana kuoron toiminnassa jo vuosia kun taas muutama tuli mukaan toimintaan kesken kevätkauden, jolloin tein tutkimustani. Osallistujien vaihtuvuus kuoron harjoituksissa oli suuri, mikä asetti omat haasteensa aikataulussa pysymiselle ja tiukoille tavoitteille. Kuoron yleiset käytännöt ja tavat käsitellä ja harjoitella lauluja oli kuitenkin tehty toimiviksi monikulttuuriselle ja monin muinkin tavoin dynaamiselle ryhmälle, mikä tarjosi todella monitasoisen ja kiinnostavan tutkimuskentän omaan tutkimukseeni.

Kuoron toimintamallien lisäksi kiinnostuin Kassandrakuorosta ja monikulttuurisen musiikkiryhmän tutkimisesta moninaisuuden takia. Halusin ymmärtää kuoron sisällä olevia eroja toimijuuksissa, toimijuuden mahdollisuuksissa ja toimijuuden ottamisissa. Erilaisia toimijuuksia sisältävä ryhmä kiinnosti yksilötasolla mutta myös ryhmätasolla. Kulttuurien kohtaamista ja vuorovaikusta tutkineet Hammar-Suutari, Pitkänen, Raunio ja Säävälä (2011, 19) kehottavat etsimään keinoja, joilla moninaisuuteen ja monikulttuurisuuteen saataisiin yhtenäisyyttä ja joilla ihmiset saataisiin toimimaan mahdollisimman hyvin

yhteen, kuitenkin suomalla yksilöille oikeuden erilaisuuteen. Monikulttuurisen ryhmän toiminnan tutkimuksen kautta voidaan saada vastauksia siihen, miten yhtenäisyyttä ja yhteistä toimintaa voidaan tukea, esimerkiksi musiikin keinoin. Tia DeNora (2000) on nimennyt musiikin sosiaaliseksi voimaksi. Musiikin ja kulttuurin sosiologisessa tutkimuksessa musiikkia on tutkittu sosiaalisissa tilanteissa syntyvänä ja muovautuvana objektina, esimerkiksi tuotteena, jota tuotetaan tai jaetaan eri tavoin eri tilanteissa. Musiikin potentiaalia sosiaalisten suhteiden rakentamisessa ja muovaamisessa ei kuitenkaan ole ymmärretty ennen kuin vasta viimeaikaisissa tutkimuksissa. Kiinnostavaa on se, mitä musiikki voi antaa sosiaalisille suhteille, joissa musiikki kuitenkin tuotetaan. (DeNora 2001, 161–180)

Nämä ajatukset musiikkioikeuksista ja erilaisten ryhmien musiikkitoiminnan tutkimuksen tarpeesta sekä ajatukset yhtenäisyyden löytämisestä moninaisuudessa motivoivat etsimään tutkimusaihetta monikulttuurisille ryhmille suunnatun musiikkitoiminnan kentältä. Mielestäni on myös tärkeää antaa ääni toimijoille ja identiteeteille, erilaisille yksilöille moninaisuuden keskellä. Uskon, että musiikintutkimuksella on tarjottavanaan oma näkökulmansa moninaisuuden ja toisaalta musiikkiryhmien toiminnan ymmärtämiseen.

Tutkimukseni sijoittuu etnomusikologian, musiikin sosiologian ja monikulttuurisuustutkimuksen kentille. Myös aikaisempi kuorotutkimus on antanut aineksia omaan tutkimukseeni. Olen tiivistänyt tutkimukseni aiheen seuraaviin tutkimuskysymyksiin:

1. Millaisia toimijuuden muotoja kuoron käytännöt ja tapa tehdä musiikkia mahdollistavat? Mikä taas rajoittaa toimijuutta?

2. Miten musiikki voi toimia ja toimii identiteetin rakentamisen ja sosiaalisen toiminnan välineenä, erityisesti monikulttuurisessa yhteydessä?

Tutkimani kuoron kohdalla keskityn siihen, miten kuoron toimintamallit vaikuttavat kuorolaisten toimijuuteen kuoron harjoituksissa. Mitkä seikat kuoron toiminnassa tukevat ja mitkä taas rajoittavat naisten aktiivista osallistumista musiikin tekemiseen kuoron harjoituksissa? Toimijuuden ohella tulen käyttämään käsitettä osallisuus, joka liittyy

olennaisesti näkökulmaan, jolla tutkin toimijuutta pro gradu -työssäni. Pohdin myös musiikin tekemistä ja musiikista puhumista osana yksilöiden identiteettityönä. Käsitys toimijuuden rakentumisesta sosiaalisissa suhteissa (mm. Barker 2000, Virkki 2003) ohjaa tarkastelemaan kuoroa sosiaalisena tilana ja musiikkia sosiaalisen kanssakäymisen välineenä.

Aineistoni olen kerännyt havainnoimalla ja seuraamalla kuoron harjoituksia sekä haastatteleamalla neljää kuoron jäsentä. Haastattelut muodostavat keskeisimmän osan aineistostani. Tutkimuksessani haluan korostaa kuorolaisten omia näkemyksiä ja kokemuksia monikulttuurisesta musiikkiryhmästä.

Ennakko-olettamukseni on, että musiikki osana ryhmän toimintaa muovaa sekä yksilöiden että ryhmän toimintaa ja olemista. Uskon kuitenkin, että musiikkitoiminnan puitteet ja käytännöt vaikuttavat suuresti siihen, millä tavalla musiikkiin ja toimintaan pääsee osalliseksi ja millä tavalla musiikin positiiviset, identiteettiä ja toimijuutta tukevat vaikutukset saadaan hyödynnettyä niin yksilö- kuin ryhmätasolla. Oletan, että erilaiset vuorovaikutustilanteet ja kuoron sisäiset neuvottelut nostavat esiin monenlaisia eri toimijuuden muotoja ja aktiivisen toimijuuden asteita. Oman leimansa tutkimukseeni tekee kuoron monikulttuurisuus, joka näkyy kuoron toimintamalleissa, toimijuuksien ottamisessa ja vuorovaikutuksessa kuorolaisten kesken. Tutkimuksen pohjalta toivon saavani käsityksen siitä, millaisena välineenä musiikkia voitaisiin käyttää esimerkiksi monikulttuuristen ryhmien toiminnassa, kuin myös osana muunlaisten ryhmien toimintaa, eräänlaisena toimijuuksia, identiteettejä ja ryhmien sisäistä vuorovaikutusta tukevana ja muovaavana rakennusaineena

Seuraavassa luvussa taustoitan tutkimustani esittelemällä pohdintoja suomalaisesta monikulttuurisuudesta ja monikulttuurisen taiteen kentästä sekä tutkimuksia monikulttuurisista taideprojekteista. Kolmannessa luvussa, joka on tutkimukseni teorialuku, käyn läpi tutkimukselleni keskeiset käsitteet toimijuuden ja identiteetin ja tarkastelen näitä musiikin ja monikulttuurisuuden näkökulmista. Teorialuvussa pohdin myös musiikin roolia ja musiikin vaikutuksia osana sosiaalista vuorovaikutusta. Neljännessä luvussa esittelen tutkimusentekoprosessiani ja tutkimukseni aineistoa. Samassa luvussa käsittelen myös etnografiaa tutkimuksellisena lähestymistapana sekä

aineiston keruussa ja analyysissä käyttämäni menetit. Viides luku on työni analyysiluku, jossa tarkastelen toimijuuden mahdollisuuksia ja vastaanottamista Kassandrakuorossa, kuorolaisten henkilökohtaisia kokemuksia sekä musiikillisen toiminnan merkityksiä ja haasteista ryhmässä. Analyysiluvussa tarkoitus on antaa ääni muutamalle Kassandrakuorossa laulavalle naiselle ja heijastella heidän kokemuksiaan omiin havaintoihini kuorossa. Kuudennessa luvussa tiivistän tutkimukseni johtopäätökset.

2 Tutkimuksen taustaa

Vaikka keskeinen lähtökohtani on tutkia musiikin suhdetta toimijuuteen, identiteettiin ja sosiaaliseen vuorovaikutukseen, käsittelen tutkimuksessani samalla kuoron monikulttuurisuutta, sillä monikulttuurisuus on tietyssä mielessä eräänlainen tutkimukseni tausta, jota minun tulee ymmärtää ymmärtääkseni kuoron toimintaa, toimijuuksia ja identiteettejä syvällisemmin. Tässä luvussa esittelen lyhyesti suomalaista monikulttuurisuutta sekä Suomessa toteutettuja monikulttuurisia taideprojekteja ja niistä heränneitä huomioita.

2.1 Suomalainen monikulttuurisuus

Monikulttuurisuus-käsite on hyvin monitahoinen. Monikulttuurisuus käsitteenä viittaa sekä monien kulttuuriltaan toisistaan poikkeavien ryhmien elämiseen rinnakkain että myös laajemmin tilannetta koskevaan keskusteluun, sen seurauksiin ja sen herättämiin vaatimuksiin. Puhuttaessa monikulttuurisuudesta usein keskitytään joko ihannoimaan kulttuurista rikkautta, kansainvälisyyttä ja moninaisuutta tai sitten keskitytään negatiivisiin asioihin, ongelmiin ja yhteiskunnan monikulttuurisuuden synnyttämiin konflikteihin (Huttunen, Rastas, Löytty 2005, 20–22).

Suomalainen yhteiskunnan monimuotoisuus ja moninaisuus lisääntyy jatkuvasti globaalien muuttoliikkeiden ja erityisesti 1990-luvulta lähtien kasvaneen maahanmuuton seurauksena. Suomalainen arki on muuttunut uudenlaisten ryhmien, kulttuurien ja elämäntapojen tullessa osaksi yhteiskuntaa. (Hammar-Suutari, Pitkänen, Raunio, Säävälä 2011, 18; Huttunen, Rastas, Löytty 2005, 17.) Vaikka yhteiskunnat luonnostaan ovat moniaineeksisia, ei toisen maailmansodan jälkeisessä Suomessa etnistä, kulttuurista tai kielellistä monimuotoisuutta tai vähemmistöjen oikeuksia ole huomioitu kovinkaan vahvasti osana kansallista politiikkaa. Vähemmistöt ovat olleet selvärajaisia, eivätkä yhteiskuntaluokkien väliset sosiaaliset tai taloudelliset erot ole olleet suuria, jolloin kokemus kansallisesta yhtenäisyydestä ja yhdenmukaisuudesta on ollut vahva. Moninaisuuden ja erilaisuuden kohtaaminen ja tiedostaminen on Suomessa siis jollakin tavalla uutta. (Hammar-Suutari, Pitkänen, Raunio, Säävälä 2011, 18.)

Hammar-Suutarin, Pitkäsen, Raunion ja Säävälän (2011, 18–19) mukaan tilanne Suomessa on kuitenkin muuttumassa maahanmuuton lisääntyessä ja taloudellisten erojen kasvaessa, jolloin ei identiteettipoliittisia eikä moninaisuuden ja erilaisuuden kysymyksiä voida enää ohittaa poliittisessa tai yhteiskunnallisessa keskustelussa. Suomalaista monikulttuurisuutta pohtineiden antropologien Laura Huttusen, Anna Rastan sekä kirjallisuuden tutkijan Olli Löytyn (2005, 17) mukaan uudenlainen monikulttuuristuva suomalainen yhteiskunta vaatii keskustelua uudesta tilanteesta, mutta myös konkreettisia ratkaisuja käytännön elämään ja arkipäivän tilanteisiin.

2.2 Monikulttuuriset taideprojektit

Monikulttuurisuus on huomioitu luonnollisesti myös osana Suomen kulttuuripoliittikkaa. Esimerkiksi vuonna 2014 taiteen edistämiskeskus myönsi vuonna 97 000 euroa erilaisille monikulttuurisille taidehankkeille. Taiteen edistämiskeskuksen internetsivuilla kerrotaan monikulttuurisen taiteen tukemisella pyrittävän vahvistamaan maahanmuuttajataustaisten ja kansallisiin vähemmistöihin kuuluvien taitelijoiden työskentelyä ja osallistumista Suomen taide-elämään. Taiteen edistämiskeskuksen mukaan tavoitteena on myös monikulttuurisuuden sekä kulttuurien välisen vuorovaikutuksen tukeminen taidehankkeiden kautta. Esittelen seuraavaksi muutamia tutkimuksia ja huomioita eri taiteenalojen monikulttuurisista projekteista taustoittamaan omaa tutkimustani toimijuudesta, identiteetistä ja vuorovaikutuksesta monikulttuurisen Kassandrakuoron parissa.

Maahanmuuttajien vapaa-aika- ja kulttuuritoimintaa selvittänyt Tuula Joronen (2009, 18) on todennut maahanmuuttajien taide- ja kulttuuritoiminnan olevan vahvasti sidoksissa yhdistystoimintaan ja erilaisiin kulttuurikeskuksiin. Erilaiset kulttuurikeskukset, kuten Helsingissä toimivat Kulttuurikeskus Caisa tai Interkult Cassandra pyrkivät tukemaan myös kanta- ja uussuomalaisten kohtaamista ja yhteistoimintaa taiteen keinoin ja ovat siis keskeisiä monikulttuurisen taidetoiminnan tarjoajia ja ylläpitäjiä (Joronen 2009, 18).

Helsingissä toteutettiin tämän vuosituhannen alussa taiteen ja tieteen välinen monikulttuurinen projekti Cassandra 2000 -hanke, josta Interkult Cassandra ja Kassandrakuoro saivat alkunsa. Kolmivuotisen Cassandra 2000 -hankkeen tavoitteena oli

pohtia ja edistää monikulttuurisuutta ja kulttuurien välistä kohtaamista ja saattaa uussuomalaisia ja kantasuomalaisia taiteilijoita työskentelemään yhdessä. Projektin tavoitteena oli myös tuottaa sarja julkaisuja sekä yleisötapahatunia teemana monikulttuurisuus ja naiseus. Kulttuurien kohtaamisen päämääränä oli tiedostaa ja toisaalta käsitellä toiseutta sekä vähentää erottelua eri kulttuureista tulevien osallistujien välillä (Meskus & Paju 2002, 33–34).

Vuosina 2000–2003 toteutetussa monitieteisessä Suomen akatemian SYREENI-tutkimusohjelmassa nostettiin esiin syrjäytymisen, eriarvoisuuden ja etnisyyden kysymyksiä myös taiteen näkökulmasta. Tutkimusohjelmassa mukana olleissa hankkeissa tutkittiin muun muassa monikulttuurisissa ympäristöissä taiteellisen ilmaisuuden merkityksiä syrjäytymisvaarassa oleville lapsille.

Suomessa ei ole kovinkaan paljon tehty tutkimusta monikulttuurisesta harrastajamusiikkitoiminnasta tai harrastajamusiikkiryhmistä, vaikka monikulttuurisuus-termin alla toimivia kuoroja ja musiikkiryhmiä löytyy muutamista kaupungeista Suomessa. Kassandrakuoron lisäksi Helsingissä toimii ainakin toinen monikulttuurinen naiskuoro, Maailma-kuoro, joka Kassandrakuoron tavoin esittää kansanmusiikkia ympäri maailmaa. Itä-Helsingin musiikkiopiston alaisuudessa toimii lastenlauluja ja kansanmusiikkia esittävä monikulttuurinen lapsikuoro. Muista kaupungeista muun muassa Imatralla aloitti vuoden 2015 alussa monikulttuurinen kuoro, osana monikulttuurisen toimintakeskus Kipinän toimintaa.

Tutkimusta löytyy kuitenkin taiteen hyödyntämisestä monikulttuurisissa teatteri- ja tanssiryhmissä. Monikulttuurisia teatteriryhmiä on tutkittu erityisesti ammattikorkeakoulujen sosiaalialan koulutusohjelmissa. Maria Korkatin (2012) opinnäytetyö käsitteli monikulttuurista teatteriprojektia erityisesti maahanmuuttajien osallisuuden näkökulmasta. Tutkimusta varten perustettiin monikulttuurinen teatteriryhmä, sillä projektin avulla haluttiin myös tuoda maahanmuuttajia ja kantasuomalaisia yhteen ja yhteiseen toimintaan. Kuuluminen harrasteryhmään, erityisesti sellaiseen, jossa jokainen pääsi vaikuttamaan ryhmän tekemiseen, näytti projektin perusteella tukevan ryhmän jäsenten osallisuuden kokemuksia laajemminkin. (Korkatti 2012 17,21,47.) Samantyyppisiin tuloksiin päätyi myös Jouni Räisänen (2012, 45) opinnäytetyössään

sosiaalisesta innostamisesta monikulttuurisessa käsikirjoitustyöpajan keinoin; käsikirjoitustyöpaja osallisti ryhmän maahanmuuttajajäseniä taiteen tekemiseen ja mukaan Vantaan Näyttämön teatteritoimintaan. Molemmissa opinnäytetöissä todettiin myös teatterintekemisen ja yhteistyön vahvistaneen ryhmän sisäistä vuorovaikutusta ja kanssakäymistä erilaisten ihmisten kesken (Räisänen 2012, Korkatti 2012).

Monikulttuurisilla taideprojekteilla vaikuttaa olevan yhteistä pyrkimys kehittää yhteistyötä eri kulttuuristen tai etnisten ryhmien välillä sekä lisätä Suomeen muualta tulleiden osallisuutta taiteen- ja kulttuurin kenttään ja sitä kautta laajemmin yhteiskuntaan. Taiteesta ja kulttuurista hyvinvointia -toimintaohjelman loppuraportissa (2015,35) todetaan, että taidelähtöisissä, hyvinvointia edistävissä projekteissa on usein keskeistä oman olemassaolon merkitysten vahvistaminen ja löytäminen, minkä takia taidelähtöisillä projekteilla voi olla tärkeä rooli muun muassa maahanmuuttajien integraatiossa. Usein ihanteena näissä projekteissa on myös eriarvoisuuden poistaminen ja erojen hälventäminen. Cassandra 2000 -hankkeessa mukana olleiden Mianna Meskuksen ja Elina Pajun (2002, 34) mukaan monikulttuurisuushankkeilla on kunnianhimoisista tavoitteistaan huolimatta kuitenkin helposti taipumus rakentua juuri kulttuurin erottelujen varaan ja usein vieraasta kulttuurista tulevat jäävät yksilöinä marginaaliin, jos heidän päätehtäväkseen jää lähinnä oman kulttuurinsa edustaminen. Huttunen, Löytty ja Rastas (2005, 27–28) puhuvat kulttuurierojen rituaalisesta kunnioittamisesta ja erityisesti kulttuurierojen juhlistamisesta yksityisissä tilanteissa, kuten esimerkiksi järjestöjen juhlapäivissä. Heidän mukaansa tällainen erojen korostaminen ja vaaliminen saattaa aiheuttaa ajatuksia siitä, että toisten kulttuurien edustajat olisivat jotenkin enemmän kulttuurisia ja ”eksoottisia” verrattuna meihin itseemme (Huttunen, Löytty ja Rasta 2005, 28).

3 Teorettinen lähestyminen tutkimusaiheeseen

Tutkimukseni teoreettisena lähtökohtana on tarkastella musiikkia toimintana, erityisesti sosiaalisena toimintana. Tutkimukseni tavoite on ymmärtää musiikin ja musiikkitoiminnan erityispiirteitä vuorovaikutustilanteissa ja sen merkityksiä toimijuudelle ja identiteetille. Näkökulmani ymmärtää musiikki toimintana sitoo oman tutkimukseni vahvasti etnomusikologiaan ja musiikkisosiologiaan. Tutkimukseni on saanut vaikutteita myös musiikin sosiaalipsykologisesta tutkimuksesta. Tässä luvussa esittelen tutkimukselleni keskeiset yksilöön liittyvät käsitteet, toimijuuden ja identiteetin, ja tarkastelen musiikin ja monikulttuurisuuden suhdetta näihin kahteen käsitteeseen. Koska tutkimuskohteeni on kuoro, esittelen teoriaosiossani myös musiikin merkityksiä osana ryhmän toimintaa ja sosiaalista vuorovaikutusta.

3.1 Toimijuus

Toimijuuden käsite (engl. *agency*) on lähtenyt liikkeelle sosiologiasta ja sitä on Suomessa käytetty erityisesti vanhuksia, nuoria ja lapsia sekä maahanmuuttajia käsittelevissä tutkimuksissa. Toimijuuden käsite avaa uusia näkökulmia erilaisten ihmisryhmien sekä ryhmiin liittyviä ilmiöiden tutkimiseen; kun tutkitaan toimijuutta, yksilöiden toiminnallinen subjekti korostuu eikä heitä nähdä enää pelkästään toiminnan kohteina.

Toimijuutta voit tutkia monella tavalla näkökulmasta ja tutkimuksen aiheesta riippuen. Eri määritelmillä on eri painopisteitä suhteessa yksilöön, toimijuuden sosiaaliseen rakentumiseen tai toiminnan kontekstiin. Sosiologi Tuula Gordon (2005), joka on tutkinut erityisesti nuorten toimijuutta ja heidän kokemuksiaan omasta toimijuudestaan, määrittelee toimijuuden käsitteen erityisesti yksilöiden kapasiteettina tehdä ja toteuttaa päätöksiä, jolloin käsitteeseen liittyy ajatus vallasta ja voimasta. Kulttuurintutkija Chris Barker (2000) määrittelee toimijuuden sosiaalisesti rakentuneeksi kapasiteetiksi ja mahdollisuudeksi toimia. Hän korostaa toimijuuden sosiaalista luonnetta ja sitä miten toimijuus mahdollistuu eri tavoin eri tilanteissa ja toimintaympäristöissä.

Usein toimijuuden käsitteeseen liitetään ajatus vapaudesta, vapaasta tahdosta, luovuudesta

ja alkuperäisyydestä (Barker 2000, 183). Barker kuitenkin huomauttaa, että mystinen käsitys vapaasta, itse tuotetusta ja määrittelystä toimijuudesta tulisi erottaa toimijuuden käsitteestä, jossa toimijuus nähdään tuotettavan sosiaalisesti: toimijuus on aina määriteltyä, eikä kukaan voi toimijana olla vapaa määrittelystä (Barker 2000, 183). Sosiologi Tuija Virkki (2004) on todennut vihan ja toimijuuden suhdetta tarkastelevassa väitöskirjassaan toimijuuden olevan monin tavoin suhteellista. Tällä hän tarkoittaa juuri sitä, miten toimijuus muodostuu aina sosiaalisissa suhteissa. Myöhäismoderneissa kulttuurisesti ja taloudellisesti uusoikeistolaisissa yhteiskunnissa usein ajatellaan toimijuuden olevan vapaa poliittisten, sosiaalisten ja kulttuuristen suhteiden aiheuttamista rakenteista ja rakenteiden aikaansaamista eriarvoistavista järjestyksistä, joissa kaikilla ei ole yhtä paljon mahdollisuuksia rakentaa omaa toimijuuttaan (Gordon 2005, 116–117). Huomiota yksilöiden eriarvoisista mahdollisuuksista toimijuuteen ei tulisi ohittaa. Koska toimijuus on sosiaalisesti ja eri tilanteissa eri tavoin tuotettua, joillakin toimijoilla on enemmän valtaa toimia kuin toisilla (Barker 2000, 182).

Koen osallisuuden käsitteen liittyvän omaan näkemykseeni toimijuudesta ja syventävän toimijuuden ajatusta. Osallisuus on siis tutkimuksessani tietynlainen alakäsite toimijuuden tarkastelulle. Osallisuudella tarkoitan toimintaan osallistumisen mahdollisuuden eri asteita. Osallisuus on myös identiteettiin linkittyvä kokemus tai tunne jäsenyydestä, ryhmään kuulumisesta sekä vaikuttamisen mahdollisuudesta yhteiskunnassa (Anttiroiko 2003, 16).

Sosiaalipsykologi Suvi Ronkainen (1999) on väitöskirjassaan *Ajan ja paikan merkitsemät: Subjektiviteetti, tieto ja toimijuus* nimittänyt toimijuutta ”subjektin tilanteiseksi aspektiksi”. Toimijuuden ”tilanteisuus” painottuu omassa tutkimuksessani, koska tutkin toimijuutta ja sitä määrittäviä käytäntöjä tietyssä rajatussa tilanteessa, helsinkiläisen monikulttuurisen naiskuoron harjoituksissa. Toisaalta voidaan ajatella, että harjoitukset koostuvat useista pienemmistä tilanteista, jotka kukin synnyttävät erilaisia toimijuuksia. Omassa tutkimuksessani määrittelen siis toimijuuden sosiaalisessa tilanteessa, tässä tapauksessa kuoron harjoituksissa syntyväksi mahdollisuudeksi toimia, mutta myös yksilön omaksi sisäiseksi kapasiteetiksi, valmiudeksi ja haluksi toimia ja ottaa erilaisia toimijuuksia. Näen, että ihmisen toimintaan ja valmiuksiin ottaa erilaisia toimijuuksia vaikuttavat vahvasti motivaatio, motiivit, identiteetti sekä omaksutut kulttuuriset mallit.

Musiikillisesta toimijuudesta voidaan puhua, kun toiminnassa on jollakin tavalla läsnä musiikki, joko tekemisen kohteena tai tekemistä taustoittavana. Musiikillista ja pedagogista toimijuutta väitöskirjassaan tarkastellut Inga Rikandi (2012, 36) määrittelee musiikillisen toimijuuden Karlsenin (2011) ajatuksiin viitaten yksilön valmiudeksi toimia musiikin kanssa tai tilanteessa, jossa musiikki on läsnä. Musiikkia ja toimijuutta on tutkinut muun muassa sosiologi Tia de Nora (2000; 2011), jonka tutkimukset musiikin käytöstä ja merkityksistä arkielämässä ovat innoittaneet ja taustoittaneet omaa tutkimustani. DeNoran (2000, 53) mukaan toimijat voivat musiikin avulla säädellä tunnetilojaan tai energiaansa toivomaansa suuntaan. Näin ollen musiikki voidaan nähdä välineenä toimijuuden parametrien, kuten tunteiden, motivaation, halujen, käyttäytymisen tai energian muunteluun tai rakentamiseen. Käsittelen tarkemmin musiikin suhdetta toimijuuteen tämän luvun alaluvussa ”3.3 Musiikki ja yksilö”, jossa pohdin musiikin suhdetta ”itseensä”, ja itsen säätelyyn, toimijuuteen ja identiteettiin.

3.2 Identiteetti

Omassa tutkimuksessani olen kiinnostunut identiteetistä musiikin sekä monikulttuurisuuden näkökulmasta. Identiteetti liittyy myös vahvasti toimijuuteen, sillä kuten aiemmin jo totesin, yksilön identiteetti vaikuttaa myös toimijuuden lähtökohtiin; toisaalta mahdollistaa toimijuuksia, mutta samalla myös sitoo yksilön tietynlaisiin, identiteetille oletettuihin toimijuuksiin. Omassa tutkimuksessani ymmärrän identiteetin alati muuttuvaksi ja koko ihmisen elämän läpi muovautuvaksi.

3.2.1 Identiteetti käsitteenä

Identiteetikäsitteellä ja sen sukulaiskäsitteillä pitkä historia länsimaisessa filosofiassa, jo lähtien antiikin kreikkalaisista, mutta sen laajamittainen käyttö arkikielessä ja sosiolitieteen käsitteenä alkoi 1950-luvun Yhdysvalloissa, kehityspsykologi Erik Erikssonin ja toisaalta psykoanalyysin kehittäjän Sigmund Freudin tutkimustyön kautta. Identiteetin käsite irrotettiin alkuperäisestä konseptistaan ja sitä alettiin soveltaa sosiologiassa kytkettynä muun muassa etnisyyden tai symbolis-interaktionistisen sosiologian ”itsen pohdintaan”. 1960-luvulla identiteetin käsite oli yleistynyt yhteiskuntatutkimuksen piirissä ja levinnyt eri tieteenaloihin kuin myös journalismiin ja

politiikan alueille. (Brubaker & Cooper 2013, 57– 58.)

Viimeaikaisen sosiaalteorian ja psykologisen teorian seurauksena identiteetin käsite on käynyt läpi suuren murroksen. Käsitys identiteetistä jonain pysyvänä ihmisen sisäisenä muuttumattomana keskuksena ja eheänä kokonaisuutena on vaihtunut käsitykseen identiteetistä muuttuvana ja dynaamisena, jatkuvan uudelleen rakentamisen ja neuvottelujen prosessina sekä identiteettityön tuloksena. (De Nora 2000, 62; Hargreaves, Macdonald & Miell 2002, 2.)

Tutkimuksessani tarkoitan identiteetillä juuri postmodernia identiteettiä, jossa keskeistä on ajatus identiteetin prosessiluonteesta ja dynaamisuudesta (mm. Giddens 1991, Hall 1999). Kulttuurintutkija Stuart Hallin (1999, 23) mukaan postmodernilla subjektilla ei ole kiinteää tai pysyvää identiteettiä, vaan identiteetti on jatkuva prosessi, Hallin sanojen mukaan ”liikkuva juhla”, jossa identiteetti muodostuu ja muovautuu suhteessa niihin tapoihin, joilla meitä representoidaan ja puhutellaan ympäröivissä kulttuurisissa järjestelmissä. Identiteetti rakentuu ja rajautuu yhä uudelleen aina kunkin tilanteen mukaisesti (Hargreaves, Macdonald & Miell 2002, 2). Yksilöllä ei ole vain yhtä pysyvää identiteettiä, vaan kukin omaa useampia eri identiteettejä ja vaihtelee niitä eri rooliensa mukaan (mm. Hargreaves, Macdonald, & Miell 2009, 463).

Identiteetin prosessiluonteeseen liittyy tiiviisti ajatus identiteetin rakentamisen ja ylläpitämisen refleksiivisyydestä. Sosiologi Anthony Giddensin (1991, 5) mukaan minuus ja minuuden hahmottaminen on refleksiivinen projekti. Koska identiteetti muokkautuu ja uudelleen rakentuu jatkuvasti, tarvitaan identiteettityötä, jotta kuva itsestä säilyisi johdonmukaisena. Identiteettityöllä Giddens tarkoittaa jatkuvaa itsen pohdiskelua ja uudelleenarviontia. Identiteettiä tulee siis aktiivisesti luoda ja ylläpitää tämän refleksiivisen toiminnan, identiteettityön, kautta. (Giddens 1991, 5, 52.)

Identiteetti ei ole millään tavalla yksiselitteinen tutkimuskäsite. Sosiologit Rogers Brubaker ja Frederick Cooper (2013, 55–56) ovat todenneet identiteetin olevan ongelmallinen käsite monimerkityksellisyytensä takia ja kritisoineet identiteetti-käsitteen käyttöä yhteiskunta-analyyseissa. Heidän mukaansa identiteetin käsiteellä on taipumus tarkoittaa ”liian paljon”, ”liian vähän” tai ”ei mitään” riippuen identiteettikäsitteen eri

tulkinnoista, jolloin mikään identiteettikäsitteen tulkinnoista ei siis ole ongelmaton. Heidän ehdotuksensa on löytää useampi käsite korvaamaan identiteetin käsitteelle asetettua taakkaa kuvata niin monia asioita niin laajalti. (Brubaker & Cooper, 2013, 55–72.) Käytän omassa tutkimuksessani identiteetin käsitettä, sillä en usko, että tietyn käsitteen poissulkeinen auttaisi ratkaisemaan sen sisältämiä merkitysongelmia tai poistaisi sille asetettua painolastia.

3.2.2 Identiteetti monikulttuurisessa kontekstissa

Tutkittaessa monikulttuurista kuoroa identiteetin näkökulmasta on mielestäni olennaista erityisesti esittää näkemyksiä identiteetistä suhteessa yksilöiden etnisiin tai kulttuurisiin taustoihin.

Hall (2003) on hahmotellut kaksi toisilleen vastakkaista mallia kulttuurista selventämään kulttuurin, paikan ja yksilön suhdetta. Ensimmäinen malli on ajatella kulttuuria suhteellisen lukkoon lyötynä merkitysten joukkona, joka vakauttaa kulttuuriset identiteetit ja takaa saman kulttuurin jakavien ihmisten elämäntavan säilymisen yhtenäisenä. Tähän malliin liittyy ajatus kulttuurista selvästi yhtenä ”tiettyinä” paikkana, johon yksilö on yhteydessä tradition kautta. Ensimmäinen kulttuuria kuvaava malli edustaa fundamentalistista kulttuurikäsitystä. Suomalaista monikulttuurisuutta tutkineiden Laura Huttusen, Olli Löytyn ja Anna Rastan (2005, 27–28) mukaan fundamentalistisen kulttuurikäsitteen on todettu olevan monin tavoin ongelmallinen ja kulttuurin ja ihmisten välisiä eroja tuottava ja korostava ajatusmalli.

Toinen Hallin (2003) esittämistä malleista on postmoderni näkemys kulttuurista ja kulttuuri-identiteeteistä. Tässä mallissa kulttuurin sisältämät merkitykset eivät ole samoja ja pysyviä, vaan ne muuntuvat ja törmäävät jatkuvasti uudenlaisiin muualta tulleisiin merkityksiin. Tällöin kulttuurien ei nähdä olevan muuttumattomia tai puhtaita, vaan ne sisältävät vaikutteita muista kulttuureista. (Hall 2003, 111–112.) Tässä tapauksessa myös identiteetti on nähtävä eri tavalla kuin ensimmäisessä mallissa. Kulttuurien sekoittuessa ja muuttuessa, identiteetitkään eivät luonnollisesti ole alkuperänsä kautta vakaita tai vakiintuneita, vaan niitä tuotetaan jatkuvasti uusissa muodoissa ja paikoissa erilaisten elementtien ja merkitysten yhdistyessä (Hall 2003, 112).

Hallin jälkimmäinen malli kuvaa paremmin globalisoituvaa nykymaailmaa ja tapaa, jolla itse hahmotan tutkimuksessani kulttuurin ja identiteetin suhdetta. Hallin (1999, 71) mukaan postmodernille ajalle on tyypillistä ja yleistä, että kulttuuriset ja etniset identiteettejä eivät ole kiinteitä tai eheitä, vaan ne ovat jonkinlaisessa jatkuvassa siirtymätilassa. Nämä postmodernit identiteetit ovat usein saaneet vaikutteita monista eri kulttuurisista traditioista (Hall 1999,71). Käsitys identiteetin rakentumisesta vain yhden tietyn alueen, kansallisuuden tai kielen pohjalta on siis syytä kumota; globalisaation ja siitä aiheutuvan transnationalismin myötä yksilöt eivät siis välttämättä identifioitu ainoastaan yhden kulttuurisen tai kansallisvaltion ryhmän jäseneksi (Huttunen, Löytty & Rastas 2005, 29; Hammar-Suutari, Pitkänen, Raunio & Säävälä 2011, 29).

3.3 Musiikki ja yksilö

Tässä luvussa käsittelen musiikin roolia yksilön toimijuuteen ja identiteettiin. Esittelen musiikin ja identiteetin suhdetta erityisesti musiikin sosiologian ja musiikin psykologian alueilla tehdyn tutkimuksen kautta. Musiikin sosiologian ja musiikin psykologian tutkimus jakavat yhteisen käsityksen musiikin roolista identiteetin rakentamisessa ja ylläpitämisessä; musiikki vaikuttaa siihen, miten näemme ja koemme itsemme ja miten suhteutamme itsemme ympäröivään maailmaan (mm. Hargreaves, Macdonald & Miell 2009, DeNora 2000). Tämä käsitys on myös oman tutkimukseni lähtökohta musiikin ja identiteetin suhteen ymmärtämiseen.

Musiikkia voidaan käyttää välineenä oman identiteetin rakentamiseen ja ilmaisuun. (Hargreaves, Macdonald & Miell 2002, 1). Vaikka suuri osa identiteettityöstä muodostuu juuri itsen ”esittämisestä” suhteessa muihin ihmisiin, on identiteettityössä yhtä tärkeää sosiologi Tia DeNora (2000, 62–63) mukaan juuri itsen presentaatiot itselle ja tätä kautta kyky rakentaa ja pitää yllä eheää minäkuvaansa itsereflektion avulla. Tia DeNora (2000, 70), joka on tehnyt etnografista tutkimusta ja syvähaastatteluja musiikin merkityksistä osana ihmisten jokapäiväistä toimintaa, vertaa musiikkia peiliin, jonka kautta voimme tarkastella itseämme, ja jonka kautta saamme käsityksen siitä keitä olemme.

Tia DeNora (2000) on tutkimustensa perusteella nimennyt erilaisia musiikin mekanismeja,

joiden kautta yksilö säätelee omaa toimijuuttaan ja identiteettiään. Musiikki voi ensinnäkin toimia itsesäätelyn tai itsehoidon välineenä. Tia DeNora (2000, 49–51, 56) huomasi omassa tutkimuksessaan, miten ihmiset tietoisesti ohjaavat musiikkivalinnoillaan olotilaansa ja toimintaansa haluttuun suuntaan ja toisaalta välttivät ei haluttuja tilanteita tai tunnetiloja, kuten surua. Tietynlainen musiikki auttoi tutkimuksessa haastateltuja sulkemaan muut äänet ja ärsykkeet ulkopuolelle ja näin tarvittaessa parantamaan keskittymistä. DeNoran tutkimuksessa mukana olleet naiset näyttivät tietävän, millaista musiikkia he tarvitsivat tietyissä tilanteissa, esimerkiksi työskennellessään tai halutessaan rentoutua, ja osasivat hyödyntää tätä tietoa. Musiikin käyttäminen tunnetilojen ja energiatasojen säätelyyn näyttää tukevan yksilön toimintaa, ja vievän kohti haluttua, tilanteen vaatimaa tai tilanteelle sopivaa toimijuutta. Useiden DeNoran tutkimuksessaan esittämien esimerkkien perusteella musiikki näyttää saavan yksilöt ”tekemään asioita” ja siirtymään tunnetilasta toiseen. (DeNora 2000, 54–56, 58–59)

Musiikki on väline haluttuun tunnetilaan pääsemiseen, mutta musiikin kautta yksilö voi myös ilmaista omia tunnetilojaan. DeNoran tutkimuksessa haastateltavat kuvailivat, miten erityisesti negatiivisia tunnetiloja ilmaistakseen kuuntelivat tunnetta kuvaavaa musiikkia, joissakin tapauksessa erilaista, mitä he yleensä kuuntelivat. Musiikki ei kuitenkaan ole pelkästään tapa ilmaista tunnetilaa, vaan se osa refleksiivistä tunnetilan rakentamista ja tätä kautta osa tärkeä osa yksilön identiteettityötä. (DeNora 2000, 56–57.)

Hargreaves, Macdonald & Miell (2002) ovat lähestyneet musiikin roolia identiteettien rakentamiseen ja ylläpitämiseen kahden eri käsitteellisen tason tai näkökulman kautta. He erottavat toisistaan ”identiteetit musiikissa” (”identities in music”, ”IIM”) ja ”musiikki identiteeteissä” (”music in identities”, ”MII”). Ensimmäisellä tasolla, ”identities in music” he tarkoittavat niitä musiikillisia identiteettejä, jotka määräytyvät sosiaalisesti ja kulttuurisesti rakentuneiden musiikillisten roolien, kuten esimerkiksi säveltäjä, laulaja, musiikinopettaja, kautta. (Hargreaves, Macdonald & Miell 2002, 2,12.) ”Identiteetit musiikissa” ovat siis kyse erilaisista rooleista, joihin identifioitumisen kautta ihmiset määrittävät omaa suhdettaan musiikkiin ja omaa musiikillista identiteettiään. Hargreavesin, Macdonaldin ja Miellin (2002, 13–14) mukaan tätä itsen määrittelyä ja omaa musiikillista roolia voidaan tarkentaa tietyn instrumentin tai musiikkigenren kautta (esim. kitaristi, jazz-pianisti, rock-laulaja).

Toinen Hargreavesin, Macdonaldin ja Miellin hahmottama taso, jolle he ovat kehittäneet nimen ”musiikki identiteeteissä”, tarkoittaa niitä prosesseja, joilla musiikki vaikuttaa yksilön muihin identiteetteihin, kuten esimerkiksi sukupuoli-identiteettiin, kansallisidentiteettiin tai kulttuuri-identiteettiin. Heidän mukaansa se aste, jolla musiikki vaikuttaa identiteetteihin, vaihtelee eri yksilöiden välillä, aivan samalla tavalla kuin esimerkiksi henkilökohtaisen sitoutumisen aste musiikkiin jokapäiväisessä elämässä. (Hargreaves, Macdonald ja Miell 2002, 2, 14–15.)

Näihin eroihin musiikin vaikutuksessa eri yksilöihin liittyy tulkintani mukaan Tia DeNoran ajatus siitä, että musiikin vaikutukset syntyvät loppujen lopuksi niistä tavoista, miten yleensä suhtaudumme musiikkiin, miten me tulkitsemme sitä ja miten me suhteutamme musiikkia musiikin ulkopuolisiin yhteyksiin. Musiikin vaikutukset yksilöön, yksilön identiteettiin tai toimijuuteen, eivät siis tapahdu ärsykeenomaisesti, ilman yksilön tulkintaa ja kokemusta musiikista ja sen yhteyksistä muihin asioihin. (DeNora 2000, 61.)

Monet tekijät näyttävät muovaavan musiikin ja identiteetin suhdetta. Erityisesti kansallisidentiteetin ja musiikin suhdetta pohtineen musiikintutkijan ja musiikkikasvatuksen professorin Göran Folkestadin (2002, 151) mukaan yksilön kulttuurinen, etninen, tai uskonnollinen tausta tai kansallinen konteksti, jossa yksilö elää, vaikuttaa musiikillisen identiteetin muotoutumiseen samalla tavalla kuin esimerkiksi yksilön, ikä, sukupuoli tai tämän musiikilliset mieltymykset.

3.4 Musiikki ja sosiaalinen vuorovaikutus

Musiikin tutkiminen osana ryhmää ja ryhmän toimintaa avaa uusia ulottuvuuksia musiikin merkitysten hahmottamiseen sekä musiikin ymmärtämiseen sosiaalisena voimana ja sosiaalisena toimintana.

Musiikilla on voi olla tärkeä rooli osana yksilöiden välistä vuorovaikutusta. Hargreaves, Macdonald ja Miell (2002, 1) ovat todenneet musiikin tarjoavan keinoja esimerkiksi tunteiden, aikomusten ja merkitysten jakamiseen ihmisten välillä, jopa silloin, kun yhteistä kieltä ei ole tai kun verbaalinen kommunikointi on muista syistä haasteellista. Myös Tia De

Nora (2000) on todennut musiikin voivan toimia välittäjänä sosiaalisessa tilanteessa ja muovata ihmisten välistä vuorovaikutusta. Tästä hän tuo esiin esimerkkinä musiikkiterapiaistunnon, jossa musiikki voi toimia eräänlaisena kulkuneuvona, joka vie asiakkaan lähempään toimintaan toisen ihmisen kanssa. Kuten aiemmassa luvussa totesin, musiikin avulla on mahdollista säädellä omaa olemista ja toimimista arkipäivässä. Samalla musiikki tarjoaa myös mahdollisuuksia tuoda halutulla tavalla esiin itseä sekä omia arvoja ja asenteita muille ihmisille (Hargreaves, Macdonald & Miell 2002, 1).

Kommunikatiivisen kykynsä lisäksi musiikilla näyttää olevan muitakin rooleja osana sosiaalista kanssakäymistä. Folkestadin (2002, 151) mukaan musiikilla on olla tärkeä rooli yksilön identiteetin rakentumisen lisäksi myös ryhmäidentiteetin rakentumisessa ja ryhmään kuulumisen kokemuksessa. Hänen mukaansa musiikin sisältämät merkitykset antavat välineitä tiettyihin ryhmiin kuulumisen määrittelyihin ja rajaavat näin muihin ryhmiin kuuluvat oman ryhmän ulkopuolelle. Kulttuuriantropologi ja etnomusikologi Alan Merriam (1964, 218–227) on nimennytkin yhteisöllisyyden tukemisen ja rakentamisen yhdeksi musiikin funktioiden kymmenestä pääkohdista.

Suomalaisesta musiikin ja ryhmien tutkimuksesta on syytä nostaa esiin kuoro- ja lauluyhtyetutkimus, joissa on tutkittu muun muassa musiikkiryhmien jäsenten yhteenkuuluvuuden ja yhteisöllisyyden kokemuksia. Enni-Maria Mäkelä (2014), joka kasvatustieteeseen kuuluvassa pro gradussaan tutki sosiaalisten suhteiden merkitystä lauluyhtyetöinnässä, huomasi sosiaalisten suhteiden olevan merkityksellisiä yhteisessä musiikkitoiminnassa. Yhteiset tavoitteet ja yhteinen intohimo musiikkiin loivat yhteisöllisyyden tunnetta ryhmän jäsenten välillä. Yhteisen musiikkitoiminnan synnyttämä yhteisöllisyyden kokemus taas vaikutti positiivisesti lauluryhmän toimintaan ja musiikin harjoitteluun. (Mäkelä 2014, 117–118.)

Musiikki voi siis syventää vuorovaikutustilanteita ja vahvistaa yhteenkuuluvuuden tunnetta ja ryhmäidentiteettiä. Musiikki kuitenkin asettaa omat haasteensa ryhmän, kuten esimerkiksi juuri kuoron toiminnalle. Musiikin käyttäminen sosiaalisessa tilanteessa herättää neuvotteluja ja tuo kiinnostavalla tavalla esiin toimijoiden välisiä valtasuhteita, esimerkiksi siinä, kuka saa valita musiikin tiettyyn yhteiseen hetkeen ja kenellä on oikeus kommentoida sitä ja kenellä taas ei (De Nora 2000, 115).

4 Tutkimusaineisto ja tutkimuksen toteutus

Pro gradu -työni on etnografinen tutkimus monikulttuurisesta naiskuorosta. Tutkimukseni etnografinen lähestymistapa on ohjannut tutkimustani koko tutkimusprosessin ajan, aineiston keruusta alkaen. Keskeisin aineisto muodostuu kuorolaisten nauhoitetuista teemahaastatteluista ja kuoron harjoituksissa ja esityksessä tekemistäni havainnosta ja muistiinpanoista. Tein kenttämuistiinpanojen lisäksi ja oman muistini tueksi äänityksiä kuoron harjoituksissa ja valokuvasin kuoron esiintymisen African Film -festivaaleilla Helsingissä toukokuussa 2013. Esittelen seuraavaksi havainnointia ja teemahaastattelua aineistonkeruun tapoina ja teemoittelu aineiston analyysinmetodinä niin yleisellä tasolla kuin myös omassa tutkimuksessani. Tarkoitukseni on ensinnäkin perustella, miksi valitsin kyseiset menetelmät sekä esitellä omia kokemuksia valitsemieni menetelmien käytöstä tutkimuksen aikana.

4.1 Etnografia

Etnografia voidaan tutkimuksessa nähdä enemmänkin lähestymistapana kuin tutkimusmenetelmänä. Etnografisessa tutkimuksessa on yleistä käyttää useita erilaisia menetelmiä, kuten olen omassakin tutkimuksessanikin kokenut tarpeelliseksi. (Puuronen 2007, 102.) Etnografialle näyttää olevan tyypillistä se, että tutkimusaineistoa kerätään useista eri lähteistä, käyttäen tietolähteinä havainnoinnin eri muotoja, valokuvausta, videonauhoitusta sekä keskusteluja ja haastatteluja (Eskola & Suoranta 2005, 106; Puuronen 2007, 102).

Etnografisessa tutkimuksessa pyritään kuvaamaan erilaisia toiminnallisia käytäntöjä ja tavoitellaan tutkittavan käytännön sisäistä ymmärtämistä monitasoisesti. Etnografiassa ei hajoteta toiminnallista kokonaisuutta paloihin, kuten esimerkiksi kvantitatiivisessa tutkimuksessa, vaan toimintaa pyritään hahmottamaan laajemmin ja syvällisemmin (Eskola & Suoranta 2005, 105).

Etnomusikologi Pirkko Moisalan ja Elina Seyen (2013, 29) mukaan kenttätö on musiikintutkimuksessa todettu hyväksi menetelmäksi ja lähestymistavaksi minkä tahansa musiikillisen ilmiön tutkimiseen. Kenttätöön kautta musiikki näyttäytyy tutkijalle

laajempuna musiikillisena tapahtumana, eikä pelkästään tutkittavana objektina. Kenttätö herkistää tutkijan omakohtaiselle musiikin ja musiikkitoiminnan sekä sen merkitysten kokemiselle. Tätä kautta musiikintutkija pääsee samalla lähemmäs myös musiikintekijöitä ja näiden kokemusmaailmaa, mikä omassa tutkimuksessani oli tutkimusaiheeni kannalta merkittävää. (Moisala & Seye, 2013, 29)

4.2 Havainnointi kentällä

Kevään 2013 aikana kävin viitenä maanantai-iltana maaliskuu-huhtikuussa seuraamassa kuoron kaksi tuntia kestäviä harjoituksia. Kuoron harjoitukset olivat Kulttuurikeskus Caisan tiloissa, aivan Helsingin keskustassa. Lisäksi kävin havainnoimassa kuoron esiintymistä African Film -festivaaleilla Helsingissä 8.5.

Kuoron harjoitukset alkoivat useimmiten kuoronjohtajan ohjaamalla nimenhuudolla ja äänenavauksella. Erilaisia liike- ja ääniharjoitteita saattoi olla useita harjoitusten alussa mutta myös usein harjoitusten keskellä. Harjoitusten rungon ja päätoiminnan muodosti kuorolle uusien tai jo ohjelmistossa olleiden laulujen harjoittelu kuoronjohtajan johdolla. Harjoitusten puolivälissä pidettiin usein tauko, joka oli käytettävissä vapaaseen keskusteluun, jaloitteluun tai tiettyjen stemmojen harjoitteluun tilanteen mukaan. Lauluja harjoiteltiin monenlaisissa asetelmissa, esimerkiksi pienryhmissä: lattialla, rivissä tai puolikaarella seisoen, joten koko harjoitushuonetta hyödynnettiin tilana tehokkaasti. Niin harjoitteissa kuin myös harjoiteltavissa lauluissa oli lähes aina mukana improvisaatiota ja liikettä.

Tein jokaisella havainnointikerralla muistiinpanoja. Keskityin kirjaamaan ylös ensinnäkin yleistä tunnelmaa kuoron harjoituksissa. Tärkeässä osassa havainnointiani olivat myös ihmisten toiminta, osallistuminen ja aktiivisuus harjoitusten aikana. Pyrin havaitsemaan erilaisia rooleja kuorossa. Muistiinpanojen lisäksi äänitin osan harjoituksista, sillä koin tärkeänä saada tallennetuksi lauluja, keskusteluja ja erilaisia ääniharjoitteita eli musiikin tekemisen ääniä. Uskoin, että pystyisin aineiston analyysivaiheessa palauttamaan tarkemmin mieleen tilanteita ja tunnelmia kuoron harjoituksista, jos muistiinpanoja läpikäymisen ohella voisin kuunnella äänitettyä materiaalia, tiettyjä lauluja ja keskusteluja. Myös Moisala ja Seye (2013, 46) pitävät kenttätöön tallentamista äänittämällä tai

kuvaamalla tärkeänä, erityisesti musiikintutkimuksessa. Kenttämuistiinpanojen lisäksi tehty dokumentointi toimivat tutkijan muistin tukena ja mahdollistavat uusien yksityiskohtien huomaamisen ja tätä kautta parhaimmillaan syventävät analyysia (Moisala & Seye 2013, 46).

Etnografisessa tutkimuksessa tehdään usein ero osallistuvan ja ei-osallistuvan havainnoinnin välille. On kuitenkin vaikea tehdä eroa näiden kahden havainnointimuodon välille ja esimerkiksi määritellä itsensä tutkijana näiden kahden tavan välille. Voidaan kysyä, milloin tutkijan toiminta kentällä on ”osallistuvaa” ja mihin kaikkeen tutkijan pitää tällöin osallistua. (Eskola & Suoranta 2005, 100.) Olisin mielelläni tehnyt osallistuvaa havainnointia, nyt olin kuoron harjoitustilassa seuraamassa ja havainnoimassa muiden tekemistä. Kuoron harjoittelutahti oli kuitenkin todella nopea, enkä päässyt viikoittain matkustamaan Helsinkiin, minkä takia olisi ollut mahdotonta täysillä sitoutua harjoituksiin ja kuoron tavoitteisiin. Pro gradu -tutkimusta tehdessäni ei minulla ollut paljoakaan aikaisempaa kokemusta etnografisen kenttätöön tekemisestä. Valmistautumiseni kenttätööhön perustui lähinnä metodioppaisiin sekä etnografisiin tutkimuksiin perehtymiseen. Siksi uskon, että aineistonkeruun kannalta oli parempi, että keskityin ensimmäisessä kenttätöutkimuksessa pelkästään kuoron ja harjoitusten havainnointiin; keskittyminen havaintojen tekoon samanaikaisesti laulamisen ja harjoittelemisen kanssa olisi varmasti ollut haastavaa vahvan kenttätökokemuksen puutteen vuoksi.

Lappalaisen (2007, 133) mukaan tutkijan läsnäolo kentällä on aina osallistumista johonkin. Etnografisessa havainnoinnissa tapa tai intensiteetti, jolla tutkija osallistuu yhteisön jokapäiväiseen elämään voivat vaihdella (Lappalainen 2007, 113). Vaikka en itse osallistunut käytännössä harjoitteisiin tai laulamiseen, olin kuitenkin osallisena tilanteessa ja näkyvänä kuoron harjoituksissa. Koska olin esitellyt itseni ja tutkimukseni kuorolaisille, kaikki tiesivät, miksi olin harjoituksissa, enkä mitenkään yrittänyt häivyttää itseäni tilanteesta. Tauoilla kuorolaiset ottivat kontaktia ja tulivat kyselemään tutkimuksestani tai kommentoimaan harjoituksia tai harjoiteltavia lauluja, joten olin heille aineistonkeruujakson aikana jollakin tavalla osa toimintaa ja ryhmän jäsen.

Kävin havainnoimassa kuoron harjoituksia muutamia kertoja, ennen kuin aloin järjestää haastatteluja. Ennen haastattelujen aloittamista halusin päästä ensin paremmin sisään

tutkimalleni kentälle, joten ensimmäisillä kerroilla pyrin etsimään asioita, jotka herättivät eniten mielenkiintoni ja joista halusin saada lisää tietoa haastatteluissa. Ensimmäiset kenttähavainnointikerrat olivat merkittävässä osassa tutkimusaiheen rajauksessa, sillä ne ohjasivat tutkimustani hieman toisiin teemoihin, mitä olin alun perin ajatellut.

4.3 Teemahaastattelut

Toteutin tutkimukseni haastatteluosuuden avoimilla teemahaastatteluilla. Keväällä 2013 haastattelin Helsingissä neljää kuoron jäsentä tutkimustani varten. Olin käynyt lyhyesti esittäytymässä kuoron harjoituksissa maaliskuussa ja tämän jälkeen lähettänyt sähköpostia kuoron jäsenille koskien tutkimustani. Tutkimukseni herätti kiinnostusta ja moni kuorolaisista tulikin seuraavissa harjoituksissa kysellemään tarkemmin pro gradu -työstäni ja haastattelumahdollisuudesta. Jouduin rajaamaan haastattelut kuitenkin vain neljään kuorolaiseen, osittain aikataulujen yhteensopivuuden ja osittain kuorolaisten innokkuuden perusteella. Jo neljän haastattelun sopiminen oli aikataulullisesti haastavaa, koska itse asuin, opiskelin ja työskentelin Tampereella, kun taas tutkimuskohteeni ja informanttini olivat Helsingissä, enkä saanut haastatteluja aina sovittua niille päville, jolloin menin Helsinkiin kuoron harjoituksia varten.

Käyn seuraavaksi läpi teemahaastattelun keskeisiä piirteitä, jotka toimivat perusteena sille, miksi itse valitsin teemahaastattelun oman tutkimukseni haastattelujen muodoksi. Teemahaastattelu (engl. *focused interview*) on monin tavoin avoimempi rakenteeltaan kuin strukturoitu tai puolistrukturoitu haastattelu, joissa usein molemmissa, erityisesti strukturoidussa haastattelussa, kysymysten muotoilu ja järjestys on etukäteen tarkkaan suunniteltu ja kysymykset esitetään kaikissa haastatteluissa samalla tavalla ja samassa järjestyksessä. Tällä tavalla varmistetaan, että esitetyillä kysymyksillä olisi sama merkitys kaikille. (Eskola & Vastamäki 2001, 26.) Teemahaastattelu ei kuitenkaan ole niin lähellä vapaamuotoista keskustelutilannetta, kuten avoin haastattelu, vaan teemahaastattelussa aihealueet, eli teemat, on haastattelija suunnitellut etukäteen. Kaikki ennalta määritellyt teema-alueet käydään haastatteluissa läpi, mutta teema-alueiden käsittelyn järjestys ja laajuus määräytyy kussakin haastattelussa omanlaisekseen. (Eskola & Vastamäki 2001, 26–27.) Valitsinkin teemahaastattelun aineistonkeruutavakseni juuri sen takia, että se antaa haastateltavalle huomattavasti enemmän vapautta tulkita kysymystä ja vastata omalla

tavalla. Antamalla tilaa tulkinnalle ja vastaustavoille koin saavani haastatteluissa enemmän esiin kuorolaisten henkilökohtaisia mielipiteitä ja huomioita, joita itse en olisi osannut ottaa esiin haastattelussa. Teemahaastattelu siis rikasti monella tapaa keräämäni aineistoa ja sopi todella hyvin aineistolähtöiseen tutkimukseeni.

Sirkka Hirsjärvi ja Helena Hurme (2011) ovat luokitelleet teemahaastattelun yhdeksi puolistrukturoidun haastattelun muodoista. Tämä luokittelu on hyvin yleinen. Hirsjärven ja Hurmeen (2011) mukaan puolistrukturoiduille menetelmille tyypillistä on se, että haastattelun jokin näkökohta on ennalta määrätty, mutta ei kuitenkaan kaikki. Omissa haastatteluissani ennalta oli määrätty tietyt teemat, jotka käytiin läpi kaikissa haastatteluissa. Kuten edellä mainitsin, ennen haastattelujen aloitusta olin käynyt muutamissa kuoron harjoituksissa, joiden aikana haastattelujen teemat alkoivat muovautua ensimmäisten havaintojeni perusteella. Tutkimuksessa käyttämäni haastattelujen teemat sekä teemojen alle sijoitetut tarkentavat kysymykset ovat liitteenä (ks. liite 2).

Jokaisessa haastattelussa teemat käytiin läpi eri järjestyksessä. Järjestys määräytyi lähinnä sen mukaan, miten keskustelu luonnollisesti liikkui aiheesta toiseen. Tiettyihin teemoihin saatettiin myös palata, jos haastateltava siirtyi itse tarkentamaan jo aiemmin käsiteltyä teemaa. Teemojen laajuus vaihteli myös kunkin haastateltavan mukaan. Jotkut kysymykset saattoivat herättää paljon ajatuksia, jolloin käsiteltävä teema luonnollisesti myös syveni.

Halusin tehdä haastattelutilanteista mahdollisimman sujuvia ja miellyttäviä sekä haastateltavien että myös itseni kannalta, joten sovimme aina yhdessä kunkin haastattelun toteuttamispaikan. Haastattelupaikan huolellinen valinta ei suinkaan ole epäolennaista haastattelujen onnistumisen kannalta. Haastateltavan näkökulma kannattaakin ottaa huomioon valitessa sopivaa tilaa haastattelulle. Liian muodollinen tai virallinen tila voi aiheuttaa haastateltavalle epävarmuutta, toisaalta taas julkisissa tiloissa kuten kahviloissa saattaa olla paljon ulkoisia virikkeitä ja häiriötekijöitä, jotka saattavat viedä huomion pois haastattelusta. (Eskola & Vastamäki (2001, 27–28.) Haastatteluni toteutin sekä julkisissa että yksityisemmissä tiloissa. Tein ensimmäisen haastattelun haastateltavan työpaikalla ja toisen Helsingin yliopiston kahvilassa, Helsingin keskustassa. Toteutin yhden haastattelun Kulttuurikeskus Caisan tiloissa ennen harjoituksia ja yhden harjoitusten jälkeen. Kaikissa haastatteluissa oli loppujen lopuksi rento ja avoin tunnelma. Ainakin omalta osaltani tämän mahdollisti kaikkien haastattelutilojen epävirallinen ilmapiiri, jonka uskon auttaneen minua olemaan tutkijana rennompina ja aidompina ja enemmän läsnä haastattelutilanteissa.

Haastattelutilanteet tuntuivat lähes tavallisilta vuorovaikutustilanteilta. Eskola ja Vastamäki (2001, 24) ovatkin todenneet että teemahaastattelussa on kyse eräänlaisesta keskustelusta, joka tapahtuu tutkijan aloitteesta ja useimmiten tutkijan ehdoilla, mutta jossa tutkija pyrkii vuorovaikutuksessa haastateltavan kanssa saamaan selville häntä kiinnostavat tai tutkimuksen kannalta oleelliset asiat (Eskola & Vastamäki 2001, 24).

Haastattelut kestivät vähän yli puolesta tunnista tuntiin, mikä yllätti, koska olin varautunut pidempiin aikoihin suunnittelemani haastattelurungon perusteella. Koin kuitenkin, että sain jokaisesta haastattelusta paljon monipuolista aineistoa ja vastauksia mielessä olleisiin kysymyksiin ja ennakko-olettamuksiin.

4.4 Aineiston teemoittelu

Aineiston analyysimenetelmäksi valitsin teemoittelun. Teemoittelulla tarkoitetaan aineiston analysointia nostamalla siinä esiintyviä teemoja esiin tavallisesti aineistojen sitaatteja käyttäen (Eskola 2007, 41). Teemoittelun valitseminen tutkimukseni analyysimenetelmäksi oli selvää, sillä jo tehdessäni tutkimusta kentällä huomasin, että haastatteluista, muistiinpanoista ja havainnointilanteista alkoi nousta esiin tiettyjä yhteisiä teemoja.

Jari Eskola (2001) on nimittänyt teemoittelua osuvasti *hajota ja hallitse* -taktiikaksi. Teemoittelussa aineisto, esimerkiksi litteroidut haastattelut, on tarkoitus järjestää uudelleen, helpommin analysoitavaan muotoon. Aineisto pilkotaan osiin teemoittain ja osat sijoitellaan teemojen alle. (Eskola 2007, 44.)

Litteroituani kaikki haastattelut sekä kirjoitettuani puhtaaksi tekemäni muistiinpanot kentältä lähdin rajaamaan ja tarkentamaan näitä aiemmin huomaaviani teemoja, ja aloin lukea aktiivisesti aineistoani tutkimukseni teorian näkökulmasta. Teoriani keskeiset käsitteet toimijuus, identiteetti ja musiikki osana sosiaalista vuorovaikutusta olivat pääteemoja käydessäni läpi aineistoa. Tarkemmat ja yksityiskohtaisemmat teemat, joita olin jo aineistoa kerätessäni huomannut, sijoittelin teorian keskeisten käsitteiden ja ilmiöiden alle eli pääteemojen alle. Osa haastattelujeni teemoista siirtyi suoraan analyysini teemoiksi rajausten ja tarkennusten jälkeen, mutta osan analyysini teemoista nostin esiin monen eri haastatteluteeman alta.

Kävin litteroitua aineistoa läpi useaan kertaan tehdessäni ja havaitsin, että jokaisella kerralla löysin analyysini teemojen alle uusia asioita, joita en aikaisemmillä lukukerroilla ollut huomannut. Aineiston analyysi oli siis jatkuvaa vuorovaikutusta aineiston kanssa.

4.5 Haastateltavat

Esittelen seuraavaksi tutkimuksessani haastattelemani kuorolaiset, keskittyen erityisesti heidän musiikkitaustansa.

Wioletta on kotoisin Puolasta, ja on asunut Suomessa syksystä 2012 lähtien. Wioletalla ei ole ammatillista musiikkitaustaa, mutta hän kertoo olleensa lapsesta asti vahvasti tekemisissä musiikin kanssa. Hänen vanhempansa ja koko perheensä lauloivat Wioletan mukaan aina ja hänkin lauloi lapsena kuoroissa ja messuissa. Opiskeluaikanaan Wioletta lauloi hyvin ammattimaisessa kuorossa Puolassa vuoden ajan. Kuoro oli kuitenkin kovin sulkeutunut ja vaativa, eikä hän tämän takia kokenut kuoroa itselleen sopivaksi ympäristöksi.

Wioletta asui Suomeen tultuaan Kassandrakuoron jäsenen kanssa. Tämä kutsui mukaan toimintaan. Koska Wioletta ei tuntenut Suomesta ketään, hän ajatteli, että olisi kuoro olisi hyvä paikka tutustua ihmisiin monista eri maista. Kokemus monessa eri maassa asumisesta kahdeksan vuoden aikana on Wioletan mukaan edesauttanut tottumista monikulttuurisuuteen ja uusiin ihmisiin tutustumiseen.

Susanne muutti Berliinistä Joensuuun 1982 toimiakseen opettajana suomalaisille saksan kielen opettajille. Hänen oli tarkoitus palata Saksaan kahdeksan kuukauden jälkeen, mutta koki, ettei ollut tarpeeksi kauan ollut ulkomailla, joten hän päätti jäädä Suomeen pidemmäksi aikaa. Haastatteluja tehdessäni hän oli asunut Helsingissä neljä vuotta, ja nautti asumisesta suuremmassa kaupungissa.

Susanne on laulanut koko ikänsä. Tähän oli vaikuttanut erityisesti kouluaikojen opettaja,

joka oli korostanut sitä, miten kaikki lapset osaavat tuottaa musiikkia ja kaikki ovat musikaalisia. Susanne lauloi kuorossa ja soitti monia eri instrumentteja. Lukion jälkeen hänellä oli tauko kuorolaulamista, kunnes Joensuussa hän liittyi yliopiston henkilökunnan kuoroon. Hyvät kokemukset Joensuun kuorosta ohjasivat Susannea etsimään oikeanlaista kuoroa myös Helsingistä. Susanne löysi kuoron Caisan esitteestä, ja kertoi että heti ensimmäisellä kerralla oli kokenut olevansa oikeassa paikassa.

Yan on kotoisin Malesiasta ja muutti Suomeen yli kymmenen vuotta sitten saatuaan tutkijan paikan Helsingin yliopiston projektissa. Yan kertoi nauttivansa musiikista todella paljon, erityisesti musiikin kauneudesta, musiikin sisältämistä tavoista ilmaista ja melodioista musiikissa. Yan lauloi koulun kuorossa muutaman vuoden 13–14-vuotiaaksi saakka. Hän ei kuitenkaan ole harrastanut koulun ulkopuolella musiikkia, esimerkiksi soittanut mitään instrumenttia, sillä Malesiassa ei helposti saanut mahdollisuuksia opiskella musiikkia.

Yan oli ollut aiemmin mukana Kulttuurikeskus Kassandran toiminnassa, esimerkiksi salsa-ryhmässä ja Kalevala-produktiossa. Hän oli kuullut Kassandrakuorosta, mutta ei ollut uskaltanut mukaan, koska oli kokenut epävarmuutta omista laulutaidoistaan. Myöhemmin hän oli kuullut kuoron laulavan ja siitä innostuneena hän oli lähettänyt sähköpostia ja pyytänyt päästä mukaan kuoroon.

Marjukka on alun perin kotoisin Turun läheltä. Hän on kaksikielisestä perheestä ja on tästä syystä kokenut aina omaavansa monia identiteettejä. Marjukka on harrastanut musiikkia lapsesta lähtien, ensin muskarissa ja sen jälkeen koulun kuorossa. Myöhemmin hän opiskeli sekä laulua että nokkahuilun soittoa musiikkiopistossa ja soitti muutamissa eri kokoonpanoissa barokin ja renessanssin ajan musiikkia.

Kielten opiskelujen ja ulkomailla asumisen kautta monikulttuurisesta ympäristöstä on tullut Marjukalle tärkeä ja siitä syystä hän myös liittyi juuri Kassandrakuoroon. Marjukka oli haastattelujen aikaan kolmatta vuotta mukana kuorossa. Hän oli jo aiemmin löytänyt infoa kuorosta kulttuurikeskus Caisan esitteestä ja kiinnostunut todella paljon, mutta vasta myöhemmin ystävän mainittua kuorosta hän päätti liittyä kuoroon.

Kaikki tutkimuksessani haastatellut kuorolaiset olivat korkeakoulutettuja. Haastateltavista muualta Suomeen tulleet olivat muuttaneet Suomeen työn perässä. Monikulttuurisuus ja monikulttuurisissa yhteisöissä toimiminen oli kaikille neljälle haastateltavalle henkilökohtaisesti todella tärkeää ja osa heidän elämäntapaansa ja identiteettiään. He identifioivat itsensä moniin eri kulttuureihin. Kaikilla haastateltavista oli kokemusta ulkomailla asumisesta. Kahdella haastateltavista oli kokemusta monessa eri maassa asumisesta. Yanin kommentti hyvin kuvaa monikulttuurisen ryhmän jäsenien monitasoista identiteettiä ja samanaikaista identifioitumista mahdollisesti moniin eri kulttuureihin ja maihin:

I call Finland my home actually, so...sometimes it's a bit strange because inside I'm still Malaysian. I don't see myself as Finnish. But in many ways, I think, I am very used of Finnish culture and way of doing things. (Yan 22.4.2013.)

5 Analyysi monikulttuurisen naiskuoron toiminnasta

Analyysiluvussa tarkastelen tutkimani monikulttuurisen naiskuoron käytäntöjä toimijuuden ja musiikin sosiaalisten merkitysten kautta. Kaikissa analyysin osioissa tuon esiin sekä havaintojani kuoron harjoituksista että myös haastateltujen omia kokemuksia kuoron toiminnasta. Olen jaotellut analyysini kolmeen eri osaan, joista ensimmäisessä käsittelen erityisesti sitä, millaisia toimijuuksia ja osallisuutta kuoron tapa tehdä ja harjoitella musiikkia mahdollistaa, miten kuorolaiset hyödyntävät näitä mahdollisuuksia ja mikä asettaa rajoja toimijuuksille ja osallisuudelle. Toisessa osiossa analysoin toimijoiden henkilökohtaisia kokemuksia oman paikan löytämisestä, laulujen tuomisesta, onnistumisen tunteesta. Kuoron ja musiikin tekemisen sosiaalista luonnetta eli yhteisöllisyyttä sekä neuvotteluja käsittelen analyysini kolmannessa osiossa.

Vaikka ensimmäinen osa käsittelee aktiivisen toimijuuden muotoja, näen toimijuuden liittyvän vahvasti kaikkiin analyysini osiin eli myös identiteettiin ja sosiaaliseen vuorovaikutukseen. Tulenkin siis kommentoimaan toimijuutta ja toisaalta sen rajoituksia läpi analyysiluvun.

5.1 Annetut ja otetut toimijuudet

Käsittelen tässä osiossa opettamista ja asiantuntijuutta sekä improvisaatiota toimijuuden annettuina ja vastaanotettuina mahdollisuuksina. Pyrin analyysissani tuomaan esiin, mitkä seikat saattavat rajoittaa kuorossa toimimista ja toisaalta osallistumista ja osallisuutta kuorossa.

5.1.1 Opettaminen ja asiantuntijuus

Kuorolaisille on havaintojeni ja haastattelujen perusteella annettu monenlaisia mahdollisuuksia olla aktiivinen toimija, eikä ainoastaan ohjeiden seuraaja. Keskeistä Kassandrakuoron toiminnassa on laulujen tuominen kuoron ohjelmistoon. Kuka tahansa voi tuoda laulun, yleensä omasta kulttuuristaan, kuoron harjoituksiin ja esitellä sen kuoron muille jäsenille. En ollut paikalla niissä harjoituksissa, joissa uusia lauluja tuotiin kuoron ohjelmistoon, mutta kaikki haastateltavat kertoivat paljon laulun tuomisen prosessista:

The one who brings it (the song) and the one who knows the language, of course, tries to tell how to pronounce these things, and how to make these sounds, where they are produced and how you could try them. (Susanne 26.3.2013.)

Haastateltavien mukaan laulun tuonut useimmiten kertoo ensin laulun taustoista ja jos laulu valitaan ohjelmistoon laulun tuoja opettaa laulun muille laulamalla, eli käytännössä auttaa tekstin ääntämisessä ja opettaa melodian muille. Tämän jälkeen kuoronjohtaja sovittaa kappaleen eri äänille ja ottaa vastuun opetuksesta.

Laulun tuominen kuoroon vaatii aktiivista toimijuutta monessa eri vaiheessa. Ensinnäkin, laulun tuoja ottaa jossain määrin oman (musiikki)kulttuurinsa tai ainakin tuomansa laulun asiantuntijan roolin. Wioletan mukaan laulun ei tarvitse olla välttämättä omasta kulttuurista, vaan laulun voi tuoda esimerkiksi itseään kiinnostavasta kulttuurista. Jotta laulua voi opettaa muille, on itse joka tapauksessa perehdyttävä aktiivisesti laulun taustoihin, musiikkityyliin ja jopa esitystyylisiin.

Vaikka kuoronjohtajalla on kiistämättä vahva rooli kuoron harjoituksissa, voi joku muukin ottaa halutessaan vastuun toisten ja joskus koko ryhmän opettamisesta:

Esimerkiksi nyt tällä viikolla, ku meidän kuoronjohtaja oli matkoilla, ni me pidettiin silti treenit niin, että minä nyt tällasena seniorikuorolaisena, niin opetin muutaman vanhan laulun. (Marjukka 26.3.2013.)

Vastaavanlainen tilanne, jossa yksi kuorolaisista otti vastuun kuoron johtamisesta, oli kuoron esiintyminen Africa Film -festivaaleilla, jossa olin havainnoimassa kuoroa esiintymistilanteessa. Kuoronjohtaja oli estynyt tulemasta paikalle, mikä ei kuitenkaan estänyt kuoron esiintymistä tapahtumassa. Yksi kokeneemmista kuorolaisista ohjasi pitkän äänenavauksen ennen esitystä Sanomatalon aulassa, ohjeisti muita sekä kävi läpi esityksen kulun ja vastaavat kuhunkin lauluun. Kuoron esityksen aikana kussakin laulussa yksi kuorolaisista vastasi kuoron ”liidauksesta”, joka käsitti laulujen aloituksesta ja lopetuksesta huolehtimisen ja tietynlaisen energian ylläpidon laulun aikana.

Kuoron tavoitteiden saavuttaminen ja tavoitteista ylläpitäminen tuntuu olevan kuoronjohtajan lisäksi myös kuorolaisten vastuulla ja kuorolaiset ottavat, jotkut tosin enemmän ja jotkut vähemmän, aktiivisen toimijan roolin eivätkä ole pelkästään passiivisia vastaanottajia. Kauemmin kuorossa olleilla on luonnollisesti enemmän mahdollisuuksia aktiiviseen toimijuuteen kuoron harjoituksissa, kun taas uudet ovat opetustilanteissa usein enemmänkin vastaanottajan roolissa. Toisaalta Wioletan mukaan vanhat ja uudet ovat lähes samalla viivalla laulujen ja opettamisen mahdollisuuksien kanssa, sillä hänen mukaansa kuoron ohjelmistoon otetaan joka kuukausi uusi laulu, jolloin myös uudet pääsevät ottamaan opettajan ja asiantuntijan rooleja.

Havaitsin hieman pienempiä ja huomaamattomampia opetustilanteita jokaisessa kuoron harjoituksessa, jossa olin läsnä. Kaikkien harjoitusten aikana pidettiin aina muutamia lyhyitä taukoja, joita usein käytettiin esimerkiksi tietyn stemman harjoitteluun. Tällöin muita ääntä laulavilla oli vapaata aikaa keskustella. Eräällä tällaisella tauolla muutama kuorolaisista jäi vapaaehtoisesti harjoittelemaan harjoitushuoneen lattialle ohjelmistossa olevan laulun ääntämistä, niin että kieltä osaava omatoimisesti auttoi toisia laulun sanoitusten opettelussa. Näistä kuorolaisten oma-aloitteisesti opetustilanteista mainitsivat myöskin haastateltavat. Kuorolaiset ottivat vastuuta luonnollisella tavalla toisten opettamisesta ja neuvomisesta osana laulujen harjoittelua.

On huomioitavaa, että kuorossa kaikilla on mahdollista ottaa tämä asiantuntijan tai opettajan rooli, toisin kuin perinteisissä johtajavetoisissa kuoroissa. Kassandrakuorossa roolit oppia vastaanottavasta kuorolaisesta opettajaksi saattoivat vaihtua kesken harjoitusten. Vastuu tavoitteiden saavuttamisesta tuntui jakautuvan luonnollisesti myös kuorolaisille. Kassandrakuoron toimintamallien suoma mahdollisuus opettaa musiikkia ja olla asiantuntijana jonkun kappaleen opetuksessa tukee kuorolaisia aktiiviseen toimijuuteen ja ehkäisee marginaaliin jäämistä.

5.1.2 Improvisointi ja rohkeus

Se on tosi kivaa, kun me luodaan jotain uutta. (Marjukka 26.3.2013.)

Huomasin seuratessani kuoron harjoituksia keväällä 2013, että äänenavauksissa ja laulujen harjoittelussa on jätetty tilaa improvisaatiolle. Loppujen lopuksi improvisaatio näyttäytyi

yhtenä keskeisimmistä toimintamalleista tai erityispiirteistä Kassandrakuorossa. Länsimaiseen kuorotraditioon ei kuulu improvisointi, muutoin kuin osana äänenavausta tai ääniharjoituksia (Siljamäki 2013, 38). Marjukka uskoi, että kansanmusiikkiperinteen painottaminen ja kuoronjohtajan vahva kansanmusiikkitausta ohjasi kuoron tapoja harjoitella ja toteuttaa musiikkia improvisaatiopainotteisempaan suuntaan. Kuorolaiset, joita haastattelin kevään aikana, nostivat haastatteluissa esiin improvisaation ja pohtivat siihen liittyviä kokemuksia.

Yleensä kuorojohtajan vastuulla olevassa laulujen ja koreografioiden sovittamisessa hyödynnettiin toisinaan myös kuorolaisten improvisaatiokykyä ja luovuutta, kuten esimerkiksi unkarilaisen laulun Denis Rosan toteutuksessa. Kuoronjohtaja kertoi kuorolaisille laulun kertovan flirttailevasta työstä ja antoi sen jälkeen kuorolaisille mahdollisuuden keksiä laulun teemaan sopivia sanoituksia.

She [kuoronjohtaja] decided that each of us who wants, can sing part of it in their mother tongue. So we have six different versions of the song. (Wioletta 29.4.2013.)

Eräissä harjoituksissa kuoronjohtaja ohjasi äänenavauksen, jossa kuorolaiset jakaantuivat pieniin ryhmiin, ja kunkin vuorollaan oli keksittävä jokin ääni ja yhdistettävä siihen itse keksitty liike ja esittää se muille. Tämän jälkeen muiden pienryhmän jäsenten oli tarkoitus jäljitellä esitettyä ääni- ja liikeyhdistelmää. Harjoitushuone täyttyi yhtäkkiä erilaisista kummallisista, päällekkäisistä ääntelyistä, kun monta pienryhmää toteutti harjoitusta samanaikaisesti. Harjoitus herätti kuorolaisten keskuudessa hilpeyttä ja naurua. Harjoituksessa ei annettu aikaa liialle harkinnalle tai kriittisyydelle, jolloin nopeasti keksityt äänet ja liikkeet olivat useimmiten koomisia. Useimmille harjoitukseen vaadittu heittäytyminen ja hassuttelu näytti olevan mieluista ja helppoa, mutta huomasi muutamassa pienryhmässä, ainakin harjoituksen aluksi pientä empimistä ja arastelua esittää oma ääni- ja liikeyhdistelmä.

Myös haastateltujen mukaan kuorolaiset suhtautuivat eri tavoin improvisaatioon osana harjoittelua. Yan kertoi haastattelussa sitä, miten joillekin kuorolaisille omalla äänellä hassuttelu tai spontaani koreografioiden luominen näytti olevan luonnollisempaa ja helpompaa kuin toisille ja pohti voisiko erilaisilla kulttuuritaustoilla olla siihen

vaikutuksensa. Myös se, kuinka kauan oli ollut kuorossa tai se mihin oli aiemmin tottunut, saattoi Marjukan mukaan vaikuttaa kunkin improvisointirohkeuteen:

Jos tulee uutena, eikä oo ennen tehny tällasta, se voi olla kauheen pelottavaa ja epämukavaa aluks. Sit kun pääsee mukaan ryhmään, oppii sen, että täällä tehdään tällä tavalla. (Marjukka 26.3.2013.)

Improvisaatio vaikuttaa vaativan toimijoilta rohkeutta ja uskallusta irtautua omista totutuista rajoista ja tavoista, minkä takia improvisaatio kuoronharjoituksissa saattoi joillekin toisinaan olla vaikeaa ja jännittävää. Monta vuotta Kassandrakuorossa laulanut Marjukka koki improvisaation itselleen tärkeänä ja innostavana tekijänä kuorossa laulamiselle. Hän uskoi myös improvisaation tärkeyteen ja hyötyyn niin ryhmän kuin yksilönkin kannalta.

Mä luulen et se on sen esiintymisen kannalta tärkeätä, et siinä [improvisoinnissa] oppii sellasta rohkeutta, tekemään kaikkea sellasta hullua, mitä muuten ei tekis. On pakko olla luova ja heittäytyä. (Marjukka 26.3.2013.)

Kunkin kuorolaisen mahdollisuus luoda ja osallistua laulujen sovittamiseen ja esitysten valmisteluun tuo esityksissä esiin kuoron moninaisuuden ja varmasti joissakin tapauksissa monikulttuurisuuden, kuten edellä mainitsemassani monella kielellä esitetyssä Denis Rosa -laulussa. Kuorossa annetaan tilaa kunkin toimijan omalle äänelle, mitä kuorolaiset hyödyntävät taustansa, luonteensa, kokemuksensa ja rohkeutensa mukaan. Annettu mahdollisuus improvisaatioon ja uuden luomiseen osallistaa naisia musiikintekoon ja vahvistaa yksilöiden toimijuutta ryhmän sisällä.

5.1.3 Osallisuus ja toimijuuden muovaaminen

Kuten jo edellä mainitsin, esittelemissäni Kassandrakuoron harjoittelumalleissa, mahdollisuuksissa opettaa lauluja ja improvisoida, tuetaan kuorolaisten osallisuutta musiikin tekemiseen sekä mahdollisuuksia aktiiviseen toimijuuteen. Osallisuutta musiikin tekemiseen tukee myös se, että Kassandrakuoroon on helppo päästä mukaan. Vuonna 2013, jolloin tein tutkimusta kuoron parissa, ei kuoroon ollut osallistumismaksua, eikä

haastateltujen mukaan mitään erityisvaatimuksia, ja vaikka kuoron esittelyssä mainittiin laulukokeesta, pääsivät kaikki halukkaat mukaan:

It's very easy. You just come in. There is not anything required from you. Even if somebody does feel she can't sing, it's not a problem. If you are coming, you are welcome. It's very open. (Wioletta 29.4.2013.)

Wioletalla oli ollut aiempaa kokemusta laulamisesta kuorossa, joka oli ollut todella ammatillinen, ja jossa oltiin todella tarkkoja kuorolaisten musiikillisesta osaamisesta ja taidoista. Wioletta koki tärkeänä sen, että ketään ei heitetä pois Kassandrakuorosta, vaikka ei aina osaisi lauluja täydellisesti tai ei osaisi esimerkiksi lukea nuotteja.

Kuoron monikulttuurisuus asettaa omia haasteitaan kuoron toimintaan osallistumiseen. Wioletan mukaan kaikki kuorolaiset eivät osaa englantia, kun taas osa ei osaa suomea, jolloin kaikille yhteistä toimintakieltä ei välttämättä löydy. Harjoituksissa kuoronjohtaja antoi ohjeita sekä suomen- että englanninkielellä. Huomasin kuitenkin, että kaikkea ei kuitenkaan selitetty, ehkä tiukasta harjoittelutahdista johtuen, aina molemmilla kielillä, mikä herätti kysymyksen siitä, miten kuorolaiset kokivat yhteisen kielen puuttumisen.

Wioletta muisteli erään kuorolaisen lähteneen kuorosta, koska jostain syystä ohjeita satuttiin antamaan silloin enemmän englanniksi, minkä takia kieltä taitamaton kuorolainen ei ollut ymmärtänyt ohjeistuksia. Wioletan aloittaessa kuorossa ohjeita annettiin enimmäkseen suomeksi, mikä aiheutti hankaluutta seurata ohjeita:

To me language was a problem in the beginning. In the beginning I was surprised, because everything was in finnish. Now it has changed. Everything is spoken in two languages. (Wioletta 29.4.2013.)

Hän kuitenkin jatkoi kuorossa ystävänsä tulkkausavun tukemana, ja koki jälkeenpäin, että jossain vaiheessa alkaa laulujen oppimiseen ja kuoron toimintatapoihin päästä paremmin sisään, jolloin kieliongelmat eivät haittaa yhtä paljon kuin aluksi. Yhteisen toimintakielen puuttuminen saattaa siis ainakin alussa rajoittaa osallisuutta kuorossa.

Havainnoidessani kuorolaisten mahdollisuuksia aktiiviseen toimijuuteen oli luonnollista samalla huomata myös toimijuuden rajoja. Haastateltavien mukaan esiintyessään he edustavat järjestöä ja antavat ikään kuin järjestölle ja järjestön toiminnalle kasvot. Tämä luonnollisesti asettaa kuorolaisten toimijuudelle tiettyjä rajoja, sillä esiintyessään he eivät edusta pelkästään itseään tai kuoroaan.

They have certain ideas, how we should dress, how we should look like and what kind of make up we should put. This was a complete surprise to me. I've never experienced anything like this. (Susanne 26.3.2013.)

Susanne oli yllättynyt siitä, että kuorolaisilla ei ollut vapautta tehdä niin kuin itse haluaa, vaan joku kuoron ulkopuolelta määritteli, miten pukeutua esityksiin. Olin seuraamassa ja valokuvaamassa yhtä kuoron kevään 2013 aikana olleista esiintymisistä African Film-festivaaleilla. Kuoro oli todellakin pukeutunut yhdenmukaisesti, värikkäisiin etniskuosiisiin vaatteisiin ja pitkiin hameisiin. Muutama valokuva kuoron esiintymisestä ja esiintymispukeutumisesta löytyy tutkimukseni ”Liitteet”-osiosta (ks. liite 1). Katsojan näkökulmasta esiintyjien vaatteiden yhdenmukaisuus ja värikkyys tuntui miellyttävältä. Susanne koki kuitenkin yhteisen pukeutumiskoodin omaa toimijuuttaan rajoittavana. Vaatimukset yhtenäisestä naisellisesta pukeutumisesta rajasivat ehkä yksilön toimijuutta, mutta toisaalta yhtenäistivät katsojan kokemusta ryhmästä ja häivyttivät eroja yksilöiden välillä. Ehkä pukeutumiskoodin tarkoitus olikin tukea yksilön toimijuuden sijaan ryhmän kollektiivista toimijuutta ja yhtenäisyyttä.

Kuorolaiset muokkaavat ja rajaavat myös itse omaa toimijuuttaan kokemustensa, tottumustensa ja mieltymystensä mukaan. Analyysiosion ensimmäisissä osioissa, joissa käsittelin aktiivisen toimijuuden muotoja tuli esiin, miten toimijuuden mahdollisuudet lisääntyvät ja rajat muuttuvat, mitä enemmän on kuorossa ollut. Puhuimme Yanin kanssa kuoron toimintamalleista ja niihin totumisesta:

When you get used to it [kuoron tapaan tehdä ja harjoitella], then you learn to relax and learn to be more self confident. I think it comes with self confidence. Of course in the beginning, you are not self confident, because you haven't find a strong footing withing the group. After a while, then when you are more used to the choir, it's slowly not becoming a problem. (Yan

22.4.2013.)

Toimijuus ja toimijuuden rajat siis muuttuvat saadun itsevarmuuden myötä, kun suhteet toisiin kuorolaisiin kehittyvät ja kuoron käytännöt tulevat tutuiksi.

Wioletta oli huomannut, miten jotkut nauttivat selvästi toisia enemmän liikkumisesta ja tanssimisesta tai miten eri tavoin kukin suhtautui esiintymiseen. Hän uskoi, että näissä eroissa kuorolaisten välillä oli kyse sekä kulttuurieroista että yksilöiden luonteesta. Wioletta oli huomannut, miten yksilöiden toimijuudet vaikuttivat joskus koko ryhmään:

Some are very easy with moving and entertaining. So it's nice to have them in the gigs. It goes easier and you are just smiling to each other. Sometimes it's depends on the personality, if someone is very stiff and cannot really smile. Then the whole group is very stiff and uptight, so I think it's nice to have people who are taking it very easily. (Wioletta 29.4.2013.)

Yksittäisten toimijoiden asenteet ja suhtautuminen yhteiseen tekemiseen vaikuttivat koko ryhmän toimintaan. Yksilöiden toimijuudet siis saattoivat muovata ryhmän yhteistä toimijuutta ja tunnelmaa toiminnassa, kuten esiintymisen aikana tai harjoituksissa.

5.2 Minä musiikissa, musiikki minussa

Tässä osassa analyysia käsittelen musiikin ja musiikkitoiminnan henkilökohtaisia merkityksiä, jotka erityisesti nousivat esiin tekemissäni haastatteluissa. Olen hahmottanut soveltaen Hargreavesin, Macdonaldin ja Miellin (2009) ajatusta ”identiteeteistä musiikissa” ja ”musiikista identiteeteissä”, musiikin henkilökohtaisten merkitysten nousevan toisaalta musiikin vaikutuksesta yksilöihin, identiteetteihin ja toimijuuksiin ja toisaalta tarpeesta löytää oma paikka ja onnistumisen kokemukset musiikissa ja musiikin tekemisessä.

5.2.1 Haasteista onnistumiseen

Kassandrakuoron monipuolinen ohjelmisto ja tuodut laulut ympäri maailmaa asettavat haasteita kuorolaisille. Jokaisella kerralla, kun olin kuulemassa kuoron harjoittelevan

laulua ensimmäistä kertaa yhdessä, hämmästyin siitä, miten nopeasti kuoro meni eteenpäin laulujen vaikeudesta huolimatta. Yleensä jo muutaman hieman hapuilevan kerran jälkeen jokainen oli löytänyt roolinsa sekä oppinut suurimman osan vieraskielisistä sanoista ja uusista melodioista. Laulut tuntuivat muodostuvan kokonaisuudeksi yllättävän nopeasti. Havaintojeni takia kiinnostuin siitä, miltä haasteet ja toisaalta oppiminen kuorolaisista tuntuivat.

Vieraskieliset, usein rytmillisesti vaikeat laulut olivat pidempäänkin kuorossa laulaneiden mielestä haasteellisia ja joskus tuntuivat aluksi mahdottomilta oppia. Wioletta koki haastavana sen, ettei kaikista vieraskielisistä lauluista aina ollut käännöstä:

We had this Israelian song. It was a bit harder, although the song is really nice and we sing it quite well. But then none of us really knows what it means, what do we sing about, so in this sense it [laulun oppiminen] is a bit harder. (Wioletta 29.4.2013.)

Wioletan mielestä kaikissa tapauksissa laulujen sanat eivät kuitenkaan ole merkittävässä asemassa laulujen omaksumisessa, koska usein pelkän musiikin kautta pystyy saavuttamaan jotakin olennaista laulun tunnelmasta ja siitä mistä laulussa on kyse.

Yan, Susanne ja Marjukka, jotka olivat laulaneet Kassandrakuorossa useamman vuoden kertoivat useita esimerkkejä siitä, miltä uusien laulujen harjoitteluprosessi tuntui. Seuraavissa Yanin ja Susannen kommenteissa tulee esiin se, miten haasteisiin, niiden kohtaamiseen ja erityisesti niistä ylipääsemiseen liittyi vahvasti myös positiivisia tunteita:

We for example had a song from India. And first we thought we can never do this. It's just impossible to produce these kinds of sounds and to pronounce this kind of language. But after two three weeks of rehearsing it somehow it clicked and it worked. This is very satisfying I must say. (Susanne 26.3.2013.)

When we sang this Dulaman...I remember, when first time Veera brought it. It was so difficult., it was like, when we practised I remeber, oh my God, this is going to be so tough, but after half an hour or less, when we sang it all together, it was like so beautiful. It was like:wau I didn't think we will get this, but we did and it sounds so beautiful. (Yan 22.4.2013.)

Haasteiden voittamiseen näyttää liittyvän onnistumisen kokemuksen, itsensä ylittämisen ja ylpeyden tunne. Yan ja Susanne kertoivat, että joskus haasteiden voittaminen, esimerkiksi mahdottomalta tuntuneen laulun oppiminen ja sen sujuminen, on yllättävää ja tapahtuu huomaamatta.

So sometimes there are moments, that really impresses me. (Yan 22.4.2013.)

Oman laulullisen kehittymisen huomaaminen on Wioletasta mielestä palkitsevaa ja yksi parhaista kokemuksista kuorossa:

That I can see this development through the singing, that you really learn something. Especially during the recordings, when you really practise five hours straight, you see the improvement in your own voice, that you can actually get it better and make it sound nicer. That is the best. (Wioletta 29.4.2013.)

Wioletan mukaan yksi suurimmista haasteista oli tottua ennalta-arvaamattomuuteen ja selviytyä yllättävistäkin tilanteista, erityisesti kuoron keikoilla. Yllättävät ja odottamattomat tilanteet kehittivät kuitenkin itsevarmuutta:

Performing, it's a good practise. To go out on the stage and to be prepared of something. You know something how it's going to be, but you can always be surprised. We had one gig where it was supposed to be fifty people. Suddenly it appeared it's 150. So you are learning to be prepared of anything and still try to perform. You learn to be more sure of yourself. (Wioletta 29.4.2013.)

Kuorolla oli keväällä 2013 äänitysviikonloppu tekeillä olevaa levyä varten. He olivat Susannen mukaan olleet kahtena päivänä kuusi tuntia studiolla, harjoitelleet ja äänittäneet lauluja yhä uudelleen ja uudelleen. Susannen kokemus äänitysviikonlopun jälkeisestä tunnelmasta oli positiivinen; tiiviin ja harjoitteluntäyteen viikonlopun jälkeen syntyi tunne siitä, että oli saavuttanut jotakin. Positiivinen kokemus tavoitteiden saavuttamisesta oli palkitsevaa, mutta vaati ryhmältä sekä yksilöiltä panostusta ja harjoittelua:

When we come out after six hours this hard work, we were so refreshed. So this gives you energy, if you do things you really like. And it's connected to music, and you have feeling, now we have done something, something good. (Susanne 26.3.2013.)

It's hard with the lyrics to actually know them by heart. And it's usually you reach it before

the gig, you really push to learn the lyrics well, when you perform in front of the audience.
(Wioletta 29.4.2013.)

Yan uskoi, että onnistumisen kokemuksen tunteeseen ja sen saavuttamiseen vaikuttaa musiikin tekeminen ryhmässä, toisten kanssa:

If it's not for the choir, you wouldn't get it (onnistumisen tunne), because it's something that you get, when you sing it together in a big group. (Yan 22.4.2013.)

Kun kyselin haastatelluilta kuorolaisilta ajatuksia siitä, mikä kuorossa on ollut parasta, he nimesivät juuri haasteiden voittamisesta syntyvän onnistumisen kokemuksen yhdeksi parhaimmista asioista kuoroon kuulumisessa.

5.2.2 Oman paikan löytäminen

Käsittelen seuraavaksi haastateltujen kuorolaisten kokemuksia kuorosta ja Kassandrakuoroon liittymisestä oman paikan etsimisenä ja löytämisenä. Kävimme haastatteluissa läpi kriteerejä, joiden kautta kuorolaiset päätyivät valitsemaan juuri Kassandrakuoron ja toisaalta heidän ennakko-odotuksiaan kuorosta. Kukin haastateltavista tuntui määritelleen itselleen sen, millainen kuoro juuri heille sopii ja millainen taas ei tuntuisi omanlaiselta kuorolta. Itselle mieluisen kuoron ja mieluisten harjoittelukäytäntöjen määrittely perustui kaikilla haastateltavilla muihin kuoroihin vertaamiseen. Kuorolaiset vertasivat Kassandrakuoroa erityisesti klassiseen kuoroon.

I was quite comfortable with the fact that they are so classical. Because it could be quite formal in terms of rehearsing, if they would be a classical... I thought the choir (Kassandrakuoro) is so different from other choirs. (Yan 22.4.2013.)

Se ei ole sellasta perinteistä klassista kuorolaulantaa. (Marjukka 26.3.2013.)

We do all kind of funny stuff, you know all kind of clapping and sounds, that they don't do in classical choir. (Yan 22.4.2013.)

Myös Susannella oli kuoroa etsiessään tarkkoja kriteerejä ja toisaalta toiveita. Susanne

määritteli ihannekuoroaan genren kautta:

I didn't want to sing in a church choir. I would have loved to sing in choir, who sings musical songs, blues and gospel. (Susanna 26.3.2013.)

Vaikka genrekriteerit eivät täyttyneet Kassandrakuoron kohdalla, oli Susanne silti kokenut ohjelmiston ja kansanmusiikkityylin kiinnostavana:

They (Kassandrakuoro) are now concentrating on folk music. But still it's very interesting, because the music comes from all corners of the world. (Susanne 26.3.2013.)

Yan viittasi aiemmassa kommentissaan kuoron tapaan tehdä ja harjoitella musiikkia kuvailemalla, miten he tekevät hauskoja ja erilaisia asioita verrattuna klassiseen kuoroon. Hassuttelu, improvisaatio ja muutenkin rento ote musiikin tekemisessä tavoissa olivat myös muille haastatelluille tärkeitä syitä laulaa ja harrastaa musiikkia juuri Kassandrakuorossa.

Tykästyin heti tähän kuoroon, siihen miten siellä työskennellään. Kun siinä on paljon tällasta niinkun ”learning by doing”, ja improvisoidaan, ja tehdään paljon ääni ja rytmiharjoituksia, sellasta vähän leikkiä siinä ohessa. (Marjukka 26.3.2013.)

Mä oon aina tykänny kansanmusiikista, mut en mä voinu kuvitella että tällanen kuoro vois olla. Mä tykkään et tässä on tätä vapautta ja improvisaatiota, ja liikettä, eikä pelkkää laulamista. (Marjukka 26.3.2013.)

Myös Wioletta koki rennon tunnelman takia Kassandrakuoron itselleen sopivammaksi kuin aiemmat kuoron, joissa oli laulanut:

Here the feeling is more relaxed, of course we try to sing as good as we can, but it's not pushed and you are not kicked away if you are not super good. I definitely like it. I feel better here. (Wioletta 29.4.2013.)

Haastatellut kuvailivat ensikokemuksiaan kuorosta ja omaa nykyistä suhdettaan Kassandrakuoroon ”oman paikan löytämiseksi”.

I applied there, and went there and made "click". I was in and had a lot of new friends.
(Susanne 26.3.2013.)

Mä oon löytäny sen mun jutun tässä. (Marjukka 26.3.2013.)

Löysin jotain sellasta, mistä pidän. (Marjukka 26.3.2013.)

Yan oli ihastunut kuoroon jo aiemmin kuullessaan kuoron esiintyvän Kassandran tapahtumissa ja oli heti kokenut haluavansa mukaan juuri Kassandrakuoroon.

I really wanted to join them. And the reason I wanted to join them because I like singing. And because I don't have any other musical talent, so I thought I could join the choir, if possible. That would be my contribution; where I can do music. (Yan 22.4.2013.)

Edellisessä kommentissa Yan käyttää termiä "contribution", mikä suomeksi tarkoittaa panosta tai osuutta. Hän koki Kassandrakuoroon liittymisen kautta saavansa mahdollisuuden antaa oma panoksensa musiikin tekemiseen ja löytää oma paikkansa musiikissa ja musiikin tekemisessä. Yan oli aiemmin haastattelun aikana kertonut, että Malesiassa ainoastaan parempiosaisten lapsilla oli mahdollisuus saada musiikinopetusta ja opiskella soittamaan jotakin instrumenttia. Varmasti siksi oman musiikillisen roolin löytämisellä ja kuoroon pääsemisellä oli Yanille erityinen merkitys. Hargreavesin, Macdonaldin ja Miellin (2009, 464) mukaan muusikkous, samoin kuin muusikkoidentiteetti, on sosiaalisesti ja kulttuurisesti tuotettu konsepti. He viittaavat populaarimuusikkoutta tutkineen Lucy Greenin (2002) ajatukseen siitä, miten sosiaalisella ja kulttuurisella ympäristöllä sekä suhteellamme muihin ihmisiin on suuri vaikutus siihen, koemme itsemme muusikoksi tai musikaaliseksi (Hargreaves, Macdonald & Miell 2009, 464). Kuorolla oli siis tärkeä asemansa, ainakin Yanin kohdalla, oman musiikillisen roolin ja muusikkouden löytämisessä.

Etsiessä omaa itselleen oikeanlaista paikkaa musiikissa ja musiikkitoiminnassa, tulee samalla läpikäytyä omia toiveitaan, intentiotaan ja mieltymyksiään; sitä, mitä itse on. Giddensin (1991, 5) mukaan modernissa ajassa identiteettiä rakennetaan ja tuotetaan monien erilaisten valintojen kontekstissa. Tämän ajatuksen perusteella voidaan ajatella naisten tehneen identiteettityötä valitessaan kuoroa ja hahmotellessaan, mitä haluavat kuorolta.

5.2.3 Minä laulujen tuojana

Käsittelin laulujen tuomista ja opettamista analyysini alussa osana aktiivisen toimijuuden mahdollisuutta. Kuten jo edellä mainitsin, kuoron ohjelmisto koostuu pääosin kuorolaisten ehdottamista lauluista, jotka he esittelevät muille kuorolaisille, ja jotka yhdessä valitaan kuoron ohjelmistoon. Laulut näyttivät linkittyvän tuojiinsa muiden kuorolaisten kokemuksissa. Laulujen tuojat jäävät laulujen kautta kuorolaisten mieleen useiksi vuosiksi:

Vanhoja kuoronjäseniä saatetaan muistella, kun nostetaan joku jo aiemmin tuotu laulu uudestaan ohjelmistoon. Aina esiintyessä kerrotaan, kuka laulun on alunperin tuonut kuoroon. (Marjukka 26.3.2013.)

Laulun linkittyminen tiettyyn ihmiseen auttoi Wioletan mukaan laulun oppimisprosessissa ja laulun tunnelman sisäistämisessä:

I think it's [laulun oppiminen] easier, when there is a person behind it. So if it's one of the group members introducing the song, then you really see the person behind a song and then it's easier to get the feeling of the song. (Wioletta 29.4.2013.)

Laulujen linkittymisessä laulujen tuojiin itseäni kiinnosti kuitenkin eniten tuojien henkilökohtaiset kokemukset laulujen ja laulujen tuomisen merkityksistä. Haastatteluista tuli esiin, että kuoroon tuoduilla lauluilla on myös laulujen tuojille omat henkilökohtaiset merkityksensä, jotka ovat vaikuttaneet siihen, miksi laulu on tuotu kuoroon. Wioletta oli valinnut itselleen merkityksellisen ja mieleisen eteläpuolalaisen laulun tuotavaksi kuoroon.

I wanted to sing a song I really liked it in the specific time, so I actually chose quite fast and very vivid song, which was about an old woman, which is able to sing...you sing in the song that although she is old, she has the vibe to sing and dance the song, as good as she can. I heard the song during one choir festival and I really liked it. It has got this folk words and folk vibe, so I thought it could be really good to bring it. (Wioletta 29.4.2013.)

Wioletalle laulu oli linkki tiettyyn aikakauteen hänen omassa elämässään. Musiikilla on kyky liikkua ajassa ja palauttaa mieleen muistoja ja aiemmin elettyjä tilanteita ja tunteita.

Ominaisuutensa takia musiikki voi muistuttaa yksilöä siitä, millaisia toimijuuksia tällä on aiemmin ollut. Muistojen tarkastelun kautta yksilö rakentaa kuvaa itsestään menneisyydessä, nykyisyydessä ja sitä kautta myös tulevaisuudessa. (De Nora 2000, 65–66.)

Aina laulut eivät olleet välttämättä entuudestaan tuttuja tai henkilökohtaisesti merkityksellisiä laulujen tuojille. Myös suhde ”oman kulttuurin” kansanmusiikkiin ei välttämättä ollut kaikilla läheinen, mikä antoi haastetta laulujen tuojille. Kuoronjohtaja oli todella tarkka siitä, että ohjelmistossa nimenomaan oli kansanmusiikkia. Yang kertoi haastattelussa laulujen etsimisen ja tutustumisen vaikeudesta mutta myös opettavaisuudesta:

My cultural background is very mixed, and then suddenly to define what is really folk music in Malasia, oh now I have to go to the search. I went to library and found some cd's and was asking, what do we call folk music in Malesia...in the process I found a lot about Malesian music, it was a cultural travel for me. (Yan 22.4.2013.)

Yan oli ollut kiinnostunut ottamaan selvää oman lähtökulttuurinsa kansanmusiikista ja innostunut prosessin aikana saamistaan tiedoista. Jos kuitenkin mietitään laulujen tuontia kriittisesti, herää kysymys, pelkistääkö toimintamalli käsitystä toimijoiden identiteeteistä. Laulujen tuonnin yhteydessä yksilö asetetaan ikään kuin edustamaan omaa kulttuurista ja etnistä taustaansa. Stuart Hallin (1999, 28) mukaan yksilöiden identiteetti vaihtelee aina sen mukaan, miten subjektia puhutellaan ja miten se esitetään. Siispä voidaan ajatella, että laulujen tuominen toimintamallina ohjaa laulun tuojia identifioitumaan kuoron harjoituksissa tiettyyn kulttuuriseen taustaan, ja samalla asettaa yksilöt tietynlaiseen rajattuun toimijuuteen.

Sain kuitenkin haastateltavilta tarkempaa tietoa laulun tuonnin ehdoista. Laulujen opettamisen kannalta oli suotavaa, että laulun tuojalle kulttuuri olisi jollakin tavalla tuttu, jotta tämä osaisi opastaa muita kielen lausumisen kanssa. Lauluja ei ollut kuitenkaan pakko tuoda pelkästään omasta lähtökulttuurista, vaan sen sai tuoda myös kulttuurista, joka oli jollain muulla tavalla henkilökohtaisesti tärkeä tai kiinnostava ja jonka kieltä mielellään hallitsi.

The one the rules of bringing the song is that people, who are coming from various countries, are introducing the songs to other choir members, or somebody likes really nice folk song and then can introduce it to the choir, although it's not from her original country. (Wioletta 29.4.2013.)

Esimerkiksi Marjukalle laulun tuominen oli liittynyt hänen intohimoonsa ja kiinnostukseensa tiettyjä kieliä kohtaan:

Mä koen sen vahvasti silleen, että kuorolaiset saa ilmaista sitä omaa kulttuuriaan ja identiteettiään kuorossa. Just vaikka siinä että esittelee laulun, jonka kuoro sitten ottaa ohjelmistoon. Ja mä itsekin koen sen niin. Mulle Italian kulttuuri on sydäntä lähellä. Mäkin koen, että saan ilmaista sitä mun monikulttuurisuutta kuorossa. (Marjukka 26.3.2013.)

Tuodut laulut voivat viedä lähemmäs laulun tuojan omaa taustaa ja samalla omaa itseä. Wioletan tapauksessa laulu liittyi johonkin tiettyyn elämänvaiheeseen ja mieltymyksiin, Marjukalle laulujen tuominen mahdollisti oman monikulttuurisen identiteetin ja omien intressien vaalimisen. Yanille laulun tuominen oli tutustumista johonkin tuntemattomaan, mutta kuitenkin osaan omaa kulttuuri-identiteettiä. Laulun tuoja voi siis laulun valintaperusteiden kautta valita oman toimijuutensa ja positionsa.

Kuoron toimintamalli ohjaa tuomaan lauluja omasta kulttuuritaustasta, jolloin toiminta voi joissakin tapauksissa ohjaavan kuorolaisia ottamaan tietyn aseman, position, ja näin rajoittaa toimijuutta ja identiteettiä ja ehkä pelkistää kuvaa identiteeteistä ja kulttuuritaustoista. Kuorossa on kuitenkin vapaus tuoda itselle merkittävä laulu, mistä tahansa kulttuurista. jolloin tuntuu että laulun merkitys tuojalleen korostuu, eikä niinkään se mistä laulu tulee tai mitä kulttuuria laulun tuoja edustaa. Susannen mielestä laulut kertovat ennen kaikkea siitä, millaisesta musiikista laulun tuoja pitää, eikä välttämättä niinkään siitä, mistä laulun tuoja on kotoisin.

Jokaisella on kuorossa vapaus toteuttaa ja ilmaista itseään ja identiteettiään haluamallaan tavalla valitsemiensa laulujen kautta. Laulujen tuominen ohjelmistoon tukee aktiivisen toimijuuden lisäksi yksilöiden identiteettiä ja suhdetta omaan kulttuuriseen,

henkilökohtaiseen, usein monikerroksiseen taustaan. Laulut ovat tavalla tai toisella osa tuojensa historiaa, taustaa tai identiteettiä.

5.3 Kuoro sosiaalisena tilana

This is not only a choir, this is a social group. (Susanne 26.3.2013.)

Tämä Susannen kommentti tuo kovin selvästi esiin sen, miksi kuoroa tulee tutkia sosiaalisena tilana. Kuorossa olemisen ei ole ainoastaan laulamista, vaan kyse monitasoisesta vuorovaikutustilanteesta, ihmissuhteista ja yhdessä toimimisesta. Kiinnostavaa on se, millaisena musiikin rooli näyttäytyy osana ryhmän yhteistä tekemistä, toimintaa ja puhetta.

5.3.1 Yhdessä tekeminen ja yhteisöllisyys

Puhuimme kaikissa haastatteluissa siitä, mitä monikulttuuriseen Kassandrakuoroon kuulumisen merkitsi kullekin, ja tuli ilmi että kuoron rooli sosiaalisena tukiverkostona ja monikulttuurisena ympäristönä oli todella tärkeää. Monikulttuurisuus oli yksi syistä, jonka takia juuri kyseinen kuoro herätti kiinnostuksen ja jonka takia haastateltavat olivat edelleen kuoron toiminnassa mukana ja kokivat Kassandrakuoron oikeanlaiseksi ympäristöksi itselleen.

What I was most intrigued by, was these people from all over the world. I love to be among the people from different countries and different cultures and meeting and the common interest like singing. (Susanne 26.3.2013.)

Varmasti senkin takia hakeutunut tähän kuoroon, nyt kun kuulin tästä...nyt kun oon Suomessa niin kaipaen sellasta kansainvälistä yhteisöä. (Marjukka 26.3.2013.)

Muualta Suomeen muuttaneille kuoro on hyvä paikka kohdata samassa tilanteessa olevia muualta Suomeen tulleita ja jakaa kokemuksia ulkomailla asumisesta sekä esimerkiksi saada neuvoja käytännön asioissa:

It's a place to sing and socialize and meet with people who share the same interest and who have similar background. In a sense that not our, we where we grow up, but where we are living now. Many of us are not from Finland and this immigrant background. It's a place where you could ask for help or advice pertaining to immigration or experience about living in Finland. I think the sharing is very nice in this choir. (Yan 22.4.2013.)

Because I was new in the country I thought it can be good experience to get to know people all over. It's quite good when you are new in the country to have this immigrant connection. (Wioletta 29.4.2013.)

Ryhmän vahva yhteisöllisyys näkyi kuoron harjoituksissa. Kuorolaiset puhuivat toistensa kanssa paljon kuoron ulkopuolisista asioista. Pieninkin tauko laulujen harjoittelussa hyödynnettiin kuulumisten vaihtoon. Hyvä ryhmähenki oli aistittavissa kuoron harjoituksissa vallitsevana positiivisena ilmapiirinä, mikä näkyi muun muassa toisten kannustamisena ja toisaalta usein toistuvana äänekkäänä naurun remakkana.

Meillä on tosi hauskaa yhdessä. Ja myöskin kun me esiinnyttään yhdessä, meillä on sellanen vahva positiivinen energia, mikä varmaan välittyy yleisölle. (Marjukka 26.3.2013.)

Vaihtuvuus on osa ryhmädynamiikkaa. Uudet otetaan aina lämpimästi vastaan. (Marjukka 26.3. 2013.)

Kassandrakuorolaisille yhteisöllisyys oli tärkeää, mikä näkyi myös innostuneisuutena tavata myös kuoron ulkopuolella ja toisinaan pitää yllä suhteita myös entisiin kuorolaisiin. Eräissä kuoron harjoituksissa kuorolaiset suunnittelivat järjestävänsä intialaisen ruoan illan kuorossa aiemmin laulaneen naisen luona. Heillä oli ollut samalla kaudella myös yhteinen leiväntekeoilta.

We have also our social life together. We go to concerts together, we have parties together. So we do all kinds of things together. (Susanne 26.3.2013.)

Wioletta oli kuitenkin huomannut, että aktiivisuus tavata muita kuorolaisia epävirallisissa puitteissa harjoitusten ulkopuolella oli erilaista eri ihmisillä. Hänen mielestään kuoron muualta Suomeen muuttaneet jäsenet järjestivät juhlia ja kutsuivat

luokseen käymään useammin kuin kantasuomalaiset kuorolaiset. Wioletta uskoi tämän johtuvan erilaisesta tarpeesta luoda uusia verkostoja

Marjukan mukaan voi selvästi huomata, miten kuoro jakaantuu helposti kieliryhmittäin.

Samankieliset ihmiset ryhmittyy sellasiin klikkeihin. Sen huomaa ihan selkeesti. Yleensä ne jotka kuuluu samaan kieliryhmään juttelee ja vaihtaa kuulumisia. (Marjukka 26.3.2013.)

Wioletan mukaan yhteys löytyy tauoilla helpoimmin niiden kanssa jotka tuntee entuudestaan, tai jotka ovat olleet saman aikaa kuorossa. Yan oli samaa mieltä Wioletan kanssa siitä, miten kuorossa vietetyn ajan määrä vaikutti usein eniten yhteisyyden kokemukseen:

We have spent a different time in the choir. Some of us have been here many years and some of us has been in the choir only for two seasons. with the new ones maybe less. And with the older ones we share more. So it depends. But sometimes it can be that we share a lot with someone new also, of course it depends on the character. But usually it's with the older members, because we have been in the choir for so long. (Yan 22.4.2013.)

Kuorossa pidempään olleet tunsivat toisensa todella hyvin ja olivat eniten yhteydessä toisiinsa niin kuoron harjoituksissa kuin kuoron ulkopuolella.

Yan koki muihin kuorolaisiin tutustumisen yhdeksi kiinnostavimmaksi ja parhaimmaksi osaksi kuoron toimintaa. Susanne koki itsensä onnekkaana saadessaan mahdollisuuden tutustua ihmisiin monista erilaisista taustoista ja kulttuureista. Myös Wioletta oli kokenut monikulttuurisen ryhmän jäsenet kiinnostavina.

It's interesting to hear about childhoods and growing up somewhere else. (Susanne 26.3.2013.)

The best is this multicultural thing, to see so many different attitudes. (Wioletta 29.4.2013.)

En huomannut suuremmassa mittakaavassa kentällä havainnoidessani tai haastatteluissa, että kuorolaisten etnisestä tai kulttuurisesta taustaa olisi jotenkin otettu esiin tai

korostettu sosiaalisessa kanssakäymisessä, vaikka haastateltujen kuorolaisten mukaan joissakin tilanteissa harjoituksissa huomasi ihmisten tulevan erilaisista kulttuureista. Etnisyys ja kulttuuritaustat näyttivät jäävän loppujen lopuksi varjoon kuoron sisäisissä sosiaalisissa suhteissa.

Mä nään muut kuorolaiset yksilöinä, enkä jonkun tietyn kulttuurin edustajana. Sit ku tutustuu ihmisiin ni sit ei enää ajattele kansallisuuksia. (Marjukka 26.3.2013.)

Vaikka kuoro toimii eri kulttuurien ja ihmisten kohtaustapahtumana, keskeinen toiminta on kuitenkin musiikin tekeminen, mikä tietysti antaa erityispiirteensä ryhmälle ja ryhmän toiminnalle. Wioletta oli sitä mieltä, että Kassandrakuoro poikkeaa muusta monikulttuurisesta toiminnasta juuri musiikin takia.

If you have just informal meetings or if you are learning the language or just hanging out with somebody, then it's...everyone is working for himself more. This is the attitude. And here we are working towards the common goal, so if each of us sings well and we feel connected, then the gig comes out well, and then we can really feel, oh, it was something. (Wioletta 29.4.2013.)

Wioletan mukaan sen huomaa, että toiminnalla pyritään johonkin, ja että he yhdessä tekevät töitä. Musiikki ja sen tuottaminen yhdessä tuo sosiaaliseen tilanteeseen ja toisten kanssa toimimiseen tunteen yhteisestä päämäärästä ja lisää yhteisöllisyyden kokemusta.

Haastatteluista tuli ilmi että se, onko kuoro enemmänkin ihmisten tapaamista ja kontaktien ylläpito kuin kunnianhimoista musiikinharjoittelua ja kuorolaulamista varten, jakoi mielipiteitä kuoron sisällä. Kysyessäni haastattelussa, millaisia haasteita kuorossa kohdataan, Susanne nimesi keskeisimmäksi kuoron sisäiseksi haasteeksi juuri jatkuvan tasapainottelun sosiaalisen tapahtuman ja musiikin tekemisen välillä:

Many challenges, for example this balance between social event and accomplishing some standard of being a choir. This is always fighting and to find the balance. This is very challenging for the choir leader and for us. Sometimes it's working better and sometimes it's worse. (Susanne 26.3.2013.)

Tarpeen kommunikaation ja kuulumisten vaihtoon huomasi harjoituksissa. Pienimmätkin tauot kuoron harjoituksissa täytyivät välittömästi kovaäänisellä ja innokkaalla puheesorinalla ja joissakin tilanteissa kuoronjohtajalla kesti vähän aikaa palauttaa kuorolaisten huomio laulujen harjoitteluun.

Sen huomaa niinku siitä, että harjoitusten lomassa ja tauoilla, niin tietysti ihmiset juttelee, koska se on sellanen sosiaalinen tapahtuma...välillä on vähän sekavaa, kun kaikki hölisee ja kertoo kuulumisiaan. (Marjukka 26.3.2013.)

Wioletta uskoi, että kuoro menisi musiikillisesti luultavasti paljon nopeammin eteenpäin ja kehittyisi paremmaksi, jos kuorolaiset tuntisivat toisensa paremmin ja tätä kautta kokisivat olonsa turvallisemmaksi kuorossa. Tällä hetkellä hän koki monen epäroivän näyttää koko potentiaalinsa muulle ryhmälle. Myös Susanne kaipasi enemmän tilaa ryhmädynamiikalle ja aikaa toisiin tutustumiselle:

In my opinion, we don't have enough time for group dynamics...Everything is so organized and rushed. I would like to have more time for talks and meetings... I go there [kuoron harjoituksiin] for fun. (Susanne 26.3.2013.)

Ajan satsaaminen ryhmän dynamiikkaan ei kuitenkaan välttämättä olisi ristiriidassa musiikillisten vaatimusten ja tavoitteiden kanssa, aivan kuten Wiolettakin arveli. Repo-Kaarennon ja Levanderin (2002, 152) mukaan tavoitteellisessa ryhmässä, eli ryhmässä, jossa jäseniä yhdistää yhteinen tehtävä ja yhteiset tavoitteet, on hyväksyvän ja turvallisen ilmapiirin luominen tärkeää sekä oppimisen onnistumisen että tavoitteiden saavuttamisen kannalta. Ryhmän yhteistoimintaa ja tavoitteiden saavuttamista tukeva ilmapiiri mahdollistuu heidän mukaansa silloin, kun ryhmän jäsenillä on aikaa tutustua toisiinsa (Repo-Kaarento & Levander 2002, 152).

5.3.2 Neuvottelut

Huomasin heti ensimmäisillä havainnointikerroilla, ettei kuorossa pelätä ilmaista omaa

mielipidettä tai ottaa osaa päätöksentekoon ja yhteisiin keskusteluihin. Välillä neuvottelut esimerkiksi keikkapäivää koskevista aikatauluista kuulostivat sekavilta, kun kaikki halusivat sanoa mielipiteensä.

Musiikin tekeminen ryhmässä, varsinkin monikulttuurisessa ryhmässä, joissa monta yksilöä, kulttuuritaustaa ja musiikkimakua kohtaa, herättää väistämättä neuvotteluja ja tuo esiin erot toimijoiden välillä.

Some of them don't like to dance. Some of them don't like the clothes, some of them prefer that we are more classical. You get these little differences. I find them so funny. (Yan 22.4.2013.)

Yanin mukaan näistä asioista neuvotteluja käydään kuorossa jatkuvasti, mutta kyse on kuitenkin pienistä asioista, eikä niinkään suuremmista erimielisyyksistä tai riidoista.

Analyysiosiossa aiemmin esiin tullut kuoron sisäinen haaste tasapainoilla musiikin tekemisen ja sosiaalisen tapahtuman välillä herättää myös Susanne mukaan aika ajoin keskusteluja kuoron sisällä:

The discussion about the social meeting and the choir; it comes again and again and again. (Susanne 26.3.2013.)

Wioletta kertoi erityisesti laulujen sovitusten ja esiintymisen herättävän keskustelua, sillä kaikilla on omat mieltymyksensä, toisaalta epävarmuutensa muun muassa esiintymisen tai tanssimisen suhteen. Myös jatkuva vaihtuvuus kuorossa ja epävarmuus siitä, kuka tulee keikalle, asettaa Wioletan mukaan kuorolaiset haastaviin tilanteisiin, jotka vaativat sopeutumista ja joustamista esimerkiksi aiemmin sovitusta rooleista lauluissa. Nämä tilanteet, joissa tulee muutoksia, käydään läpi neuvottelemalla ja etsimällä ratkaisuja yhdessä. Kompromisseihin on pakko suostua, koska vaihtuvuus kuorossa on suuri, eivätkä kaikki sitoudu samalla tavalla kuoron harjoituksiin tai esiintymisiin.

Some really don't like dancing or some of them really don't like performing, and it's hard to get them to gigs, although they are coming to every rehearsals. Then the different voices, if like the high voices are needed, some don't feel good to sing high voices. Sometimes it's not

even. (Wioletta 29.4.2013.)

Susanne kertoi laulujen valitsemisen tapahtuvan yhteistyönä. Sekä kuorolaiset että kuoronjohtaja vaikuttavat päätökseen ja neuvottelevat laulujen valinnasta. Usein laulun tuojalla on vaihtoehtoja, joista kuoro yhteisesti valitsee mieluisimman vaihtoehdon.

It depends. Either we like it immediately, and say yes, this we want to sing or we are a bit reluctant and think this is strange. (Susanne 26.3.2013.)

Haastateltavat kertoivat, että keskustelua ja neuvottelutilanteita herättää usein se, mikä on kenenkin mielestä kansanmusiikkia. Tavat määritellä voivat olla kovin erilaiset eri musiikkikulttuureissa.

Se (kansanmusiikin määrittely) ei ole itsestään selvä asia. (Marjukka 26.3.2013.)

Me saatetaan todeta, että ei tää oikeen oo kansanmusiikkia, jos se on enemmänkin kansanmusiikkipoppi tai euroviisukansanmusiikkia. Siitä keskustellaan, et mikä on kansanmusiikkia. (Marjukka 26.3.2013.)

Joskus myös kuoron ohjelmistoon ehdotettujen laulujen vaikeus tai tyyli herättää keskustelua. Wioletta kertoi tuoneensa kuoron harjoituksiin laulun, joka oli tuntunut kuitenkin liian vaikealta muiden kuorolaisten mielestä, eikä laulu myöskään täysin vastannut kuoronjohtajan kriteereitä kansanmusiikista:

We tried to sing it, but it was very hard. And then choir leader thought maybe it [laulu] not super old, not really old folk song, which I believe it is. (Wioletta 29.4.2013.)

Kuten joistakin edellä esittämistäni esimerkeistä tulee ilmi, aina laulujen valinnoista, kansanmusiikin määrittelystä tai sovitusten tekemisestä ei oltu kuoron sisällä samaa mieltä. Näissä tilanteissa usein lopullisen päätöksen tekee kuoronjohtaja, jonka vastuulla kuoron eteenpäin vieminen ja ohjaus on, ja joka kuitenkin osaa parhaiten arvioida kuoron tuotujen laulujen tasoa ryhmän taitoihin ja Ja vaikka harjoituksissa huomasit selvästi, miten viimeinen sana on kaikissa tilanteissa kuoronjohtajalla, neuvotteluille annetaan tilaa ja kuoron johtaja antaa paljon mahdollisuuksia vaikuttaa esimerkiksi ohjelmistoon ja

aikatauluihin. Kuoron toiminta ja kuorossa oleminen rakentuukin yhteisille keskusteluille.

6 Johtopäätökset

6.1. Tutkimuksen tiivistelmää

Pro gradu -tutkimukseni päämäärä oli tarkastella monikulttuurisen naiskuoron toimintaa erityisesti toimijuuden, identiteetin ja sosiaalisen kanssakäymisen näkökulmasta. Halusin ymmärtää musiikkitoiminnan ja musiikin vaikutuksia niin yksilötasolla kuin myös ryhmätasolla. Erityisesti olin kiinnostunut siitä, millä tavoin musiikki ja kuoron käytännöt tehdä musiikkia tukivat ja toisaalta rajasivat toimijuuksia ja identiteettejä? Ryhmätasolla olin kiinnostunut siitä, mitä musiikki ja musiikkitoiminta toivat ryhmän toimintaan ja sosiaaliseen vuorovaikutukseen. Näiden tutkimuskysymysten tai teemojen taustalla pyrin myös ymmärtämään ja huomioimaan kuoron monikulttuurisuutta ja monikulttuurisuusajattelua.

Analyysini ensimmäisessä osassa tarkastelin kuorolaisten toimijuutta ja toimijuuden mahdollisuuksia kuoron toimintatapojen kautta. Kassandrakuoron toimintatavat, kuten laulujen tuominen sekä improvisointi osana laulujen sovittamista ja harjoittelua tarjosivat kuorolaisille mahdollisuuksia aktiiviseen toimijuuteen. Laulujen tuomisprosessin alussa kukin sai halutessaan opettaa lauluja, laulujen melodioita, sanojen lausumista tai rytmejä muille kuorolaisille, eikä vastuu opettamisesta ja musiikillisesta asiantuntijuudesta siis ollut aina ainoastaan kuoronjohtajalla. Kuorolaiset opettivat ja neuvoivat omatoimisesti toisiaan myös harjoitusten välissä olevilla tauoilla ja toimivat tarvittaessa kuoronjohtajan sijaisina, mikä osoitti että kuoronjohtajan lisäksi myös kuorolaiset ottivat aktiivisesti vastuuta kuoron tavoitteista ja niiden saavuttamisesta.

Kuorolaiset pääsivät luomaan sanoituksia ja koreografioita halujensa ja rohkeutensa mukaan. Haastatteleman kuorolaiset kokivat improvisaation ja uuden luomisen musiikin tekemiseen innostavana elementtinä, mutta samalla rohkeutta vaativana ja haastavanakin toimintatapana. Erityisesti uusille kuoronjäsenille improvisaation uskottiin olevan aluksi vaikeaa. Improvisointi ja ”heittäytyminen” tuli haastateltavien mukaan kuitenkin helpommaksi itsevarmuuden kasvaessa ja kuoron harjoitustapoihin tottuessa.

Tutkimukseni perusteella laulujen tuominen ja improvisaatio antoivat kuorolaisille

monipuolista kokemusta musiikin tekemisestä. Musiikin tekemisen ja harjoittelemisen tavat tarjosivat kuorolaisille erilaisia positioita opettajasta asiantuntijaan ja laulujen sovittajasta esiintyjään, mikä kasvatti rohkeutta ja itsevarmuutta musiikilliseen toimintaan. Muun muassa Rikandin (2012, 124–125, 145) vapaansäestyksen opettajaopiskelijoita koskevan väitöskirjatutkimuksen mukaan mahdollisuudet positoiden vaihteluun musiikkiryhmän sisällä edistivät ryhmän jäsenten oppimista sekä herättivät refleктоimaan omaa musiikillista toimintaa, ja näin tukivat ja rakensivat yksilöiden musiikillista toimijuutta.

Huomasin eroja kuorolaisten välillä siinä, kuinka rohkeasti ja innokkaasti näitä toimijuuden mahdollisuuksia otettiin vastaan. Havaitsin kuoron harjoituksia seurattessani, miten esimerkiksi improvisaatioharjoituksissa kaikki eivät olleet samalla rohkeudella ja innolla mukana. Eroja improvisaatioon heittäytymisessä, rohkeudessa hassutella tai innokkuudessa tanssimiseen löytyi kuoron sisältä, mikä selittyi haastateltavien mielestä persoonallisuuseroilla sekä yksilöiden erilaisilla taustoilla, mieltymyksillä ja kokemuksilla. Kuten jo edellä totesin, rohkeus ottaa erilaisia toimijuuksia näytti kuitenkin kasvavan itsevarmuuden ja toisaalta kuoron toimintatapoihin tottumisen myötä. Vaikka kuorolaiset näyttivät siis usein itse rajaavansa omaa toimintaansa ja toimijuuttaan kuorossa, tutkimuksessani tuli esiin pari seikkaa, jotka haastateltavat kokivat omaa osallisuuttaan tai toimintaansa rajoittavan. Susanne oli kokenut esiintymisiin määrätyn yhteisen pukeutumiskoodin rajoittavan hänen henkilökohtaista toimijuuttaan. Wioletta taas kertoi joskus yhteisen kielen puuttumisen olevan ongelma ja mahdollisesti rajoittavan joidenkin kuorolaisten osallisuutta kuoronharjoituksissa. Osallisuudelle ei näkemykseni mukaan ollut kuitenkaan muita esteitä, sillä kuoroon osallistumiseen ei ollut erityisiä pääsyvaatimuksia tai -rajoituksia.

Analyysin toisessa osassa tarkastelin kuorolaisten henkilökohtaisia kokemuksia kuorosta, osittain identiteettityön näkökulmasta. Onnistumisen kokemukset olivat henkilökohtaisesti merkityksellisiä tutkimuksessa haastatelluille kuorolaisille ja ne liittyivät selvästi haasteiden voittamiseen ja henkilökohtaiseen oppimiseen, yleensäkin tavoitteelliseen työskentelyyn kuorossa. Kuoron harjoitukset olivat intensiivisiä ja harjoitteluvauhti ulkopuolisen silmin todella nopea huolimatta laulujen vaikeudesta. Haastavat vieraskieliset laulujen omaksuminen ja esityskuntoon valmistaminen vaativat kuorolaisilta paljon

harjoittelua, ja vaikka jokainen joutui tekemään kovasti töitä laulujen kanssa, pidettiin pitkiäkin treenejä positiivisina kokemuksina; ahkeran harjoittelun jälkeinen tunne oli useimmiin palkitseva.

Vertasin analyysiluvussani kuoroon liittymisen prosessia oman paikan etsimiseen ja löytämiseen. Haastateltavat kuvailivat Kassandrakuoroa omaksi, itselle oikeanlaiseksi musiikilliseksi paikaksi ja kuoroon liittymistä oman paikan löytämiseksi. Kuoron tärkeys oman musiikillisen panoksen antamisessa tuli esiin erityisesti Yanin tapauksessa; hänelle kuoro oli paikka toteuttaa musiikillista toimijuuttaan, omaa musiikillista itseään. Haastatteluissa kuorolaiset pyrkivät selittämään viihtymistään Kassandrakuorossa vertaamalla Kassandrakuoroa muunlaisiin kuoroihin ja huomauttivat niistä asioista, jotka tekivät Kassandrakuorosta erityisen verrattuna muihin kuoroihin. Kassandrakuoron ohjelmiston erityisyys, poikkeukselliset ja monipuoliset harjoittelutavat ja rento ilmapiiri olivat erityisesti niitä seikkoja, joiden takia haastatellut kokivat laulavansa juuri oikeassa kuorossa. Haastatellut olivat määritelleet jo etsiessään, mitä toiveita heillä oli kuoron suhteen. Näitä määrittelyjä tehtiin genren ja eri kuorotyyppien kautta. Musiikin, musiikkivalintojen ja omien musiikkimieltymysten pohdinnan kautta kuorolaiset tulivat heijastelleeksi ja tarkastelleeksi samalla omaa itseään.

Kuoron toimintamalli, jossa jokainen saa tuoda ja esitellä laulun valitsemastaan kulttuurista itselle tärkeiden syiden perusteella vaikutti monella eri tavalla identiteettien rakentamiseen. Laulut linkittyivät kuorolaisten ajatuksissa vahvasti laulujen tuojiin, vielä useidenkin vuosien jälkeen. Usein lauluja tuotiin niistä kulttuureista, mistä kukin oli lähtöisin. Kuoroon tuodut laulut saattoivat kuitenkin olla musiikkia, joka oli muulla tavalla henkilökohtaisesti tärkeää tai joka edusti omaa mielimusiikkia. Musiikilla tai musiikkikappaleella saattaa olla vahvoja henkilökohtaisia merkityksiä. Haastateltavat mielsivät laulujen kertovan siitä, millaisesta musiikista laulun tuoja piti ja mikä kulttuuri oli jollakin tavalla läheinen, osa hänen minuuttaan. Kyseessä ei kuitenkaan aina ollut se kulttuuri, josta laulun tuoja oli alun perin lähtöisin. Suhde omaan kulttuuriperintöön tai kansanmusiikkiin ei välttämättä ollut läheinen, niin kuin esimerkiksi Yanin tapauksessa. Yan oli hyvä esimerkki myös siitä, miten ihmisen kulttuurinen tausta ei välttämättä ole johdettavissa yhteen selvärajaiseen kulttuuriperintöön, jolloin myös ”oman” kansanmusiikin määrittely oli vaikeaa. Mietin tutkimusta tehdessäni, pelkistikö laulujen

tuominen toimintatapana kuvaa kuorolaisten kulttuuri-identiteeteistä. Haastateltuani kuorolaisia päädyin kuitenkin ajattelemaan samansuuntaisesti kuin Marjukka; laulujen tuominen näyttäytyi Kassandrakuorossa enemmänkin paikkana toteuttaa omaa identiteettiä haluamallaan tavalla ja tuoda esiin omaa monikulttuurisuutta ja oman identiteetin monitasoisuutta.

Analyysilukuni kolmannessa osassa tarkastelin kuoron Kassandrakuoron toimintaa vuorovaikutuksen, yhteisöllisyyden ja neuvottelujen näkökulmasta. Tutkimukseni perusteella ryhmän toimintaan ja toiminnan erityisyyteen näytti vaikuttavan ryhmän monikulttuurisuus ja musiikin keskeinen rooli yhteisessä toiminnassa.

Haastattemieni kuorolaiset nostivat tärkeimmiksi ja merkittävimmiksi asioiksi Kassandrakuorossa sosiaaliset suhteet sekä yhteisöllisyyden ilmapiiriin. Tässä mielessä tutkimustulokseni ovat samansuuntaisia muiden kuorotutkimusten kanssa (mm. Mäkelä, 2014). Muun muassa Louhivuoren, Salmisen & Lebakan (2005, 85) mukaan kuorotutkimuksissa on havaittu, että muut kuoron muut laulajat näyttävät olevan yksi merkittävimmistä syistä laulaa kuorossa ja kuorossa syntyneet ihmissuhteet koetaan merkittävinä. Myös Kassandrakuorossa yhteisöllisyys ja kuorossa syntyneet ihmissuhteet näyttivät kantavan kuoron harjoitusten ulkopuolelle; kuorolaiset viettivät myös usein vapaa-aikaa yhdessä ja vierailivat toistensa luona. Erityisesti kuoron uussuomalaisille jäsenille tai juuri Helsinkiin muuttaneille tapaamiset vapaa-ajalla tuntuivat olevan erityisen tärkeitä, sillä verkostojen luominen oli näissä tapauksissa ajankohtaista. Vaikka kuoro vaikutti harjoituksissa tiiviiltä ryhmältä, läheisemmät ystävyyssuhteet syntyivät haastateltujen mukaan vain tiettyjen ihmisten kanssa. Esimerkiksi tauoilla kuorolaiset linkittyivät joko samaan kieliryhmään kuuluvien kanssa mutta useimmiten niiden kanssa, jotka olivat olleet kuorossa yhtä kauan. Vaikka kunkin kuorolaisen etninen tai kulttuurinen tausta saattoi olla monille kuorossa tiedossa ja ihmisten erilaiset taustat nähtiin mielenkiintoisina, eikä niitä koettu kuitenkaan päällimmäisiksi asioiksi sosiaalisessa kanssakäymisessä.

Kassandrakuorossa yhteisöllisyyteen ja kokemukseen kuorossa syntyneiden ihmissuhteiden merkityksestä näytti vaikuttavan ensinnäkin musiikin keskeinen rooli toiminnassa, aivan samoin kuin myös muissa kuorotutkimuksissa. Musiikilla on voima

yhteisöllistää ja tuoda erilaisia yksilöitä tiiviiseen vuorovaikutukseen, aivan kuten Tia DeNorakin (2000) on tutkimuksissaan todennut. Tutkimukseni perusteella musiikki osana ryhmän toimintaa näyttää vahvistavan ajatusta yhteisestä päämäärästä ja yhteisistä tavoitteista, jolloin yhteisöllisyyden kokemukset vahvistuvat.

Kuoron monikulttuurisuus näyttäytyi musiikin ohella yksilöitä yhdistävä tekijänä Kassandrakuorossa. Monikulttuurisuutensa vuoksi Kassandrakuoro koettiin eräänlaisena vertaisryhmänä. Ensinnäkin muualta tulleille kuorolaisille kuoron harjoitukset oli paikka tavata samassa tilanteessa olevia ja jakaa kokemuksia Suomessa asumisesta. Toisaalta monikulttuurinen Kassandrakuoro antoi sekä uussuomalaisille että kantasuomalaisille paikan linkittyä edelleen monikulttuuriin yhteisöihin, joiden merkitys ainakin haastateltujen kuoronjäsenten omassa elämässä oli ollut ja oli edelleen merkittävä. Monikulttuuriseen Kassandrakuoroon kuuluminen siis tietyllä tapaa vahvisti haastateltujen sosiaalista identiteettiä eli kokemusta itsestä suhteessa muihin ja kuulumisesta tietynlaisiin ryhmiin, kuten tässä tapauksessa monikulttuuriseen ryhmään.

Kuoron sisäiseksi haasteeksi haastateltavat nimesivät sosiaalisen kanssakäymisen ja musiikillisten tavoitteiden välillä tasapainoilun. Totesin analyysiluvussa Repo-Kaarentoon ja Levanderiin (2002) viitaten, että kuoron sisäisiin suhteisiin panostaminen ja tilan antaminen ryhmädynamiikalle ei olisi välttämättä ristiriidassa musiikillisten ambitioiden kanssa. Päinvastoin, luottamukseen ja kannustamiseen perustuvan vuorovaikutuksen vahvistaminen sekä kuoron muiden jäsenten parempi tunteminen saattaisivat vaikuttaa kuorolaisten suorituksiin positiivisesti. Esimerkiksi Ava Numminen (2005, 75), joka tutki väitöskirjassaan aikuisille suunnattua Lauletaan-projektia, huomasi, että yhteisön tuki sekä positiiviseen ja kannustavaan yhteisöön kuuluminen vaikuttivat erittäin positiivisesti yksilöiden oppimiskokemuksiin.

Kassandrakuoron musiikkitoiminta perustui yhteisille keskusteluille enemmän kuin esimerkiksi useimman perinteisen klassisen kuoron toiminta. Kassandrakuorossa neuvotteluille annettiin tilaa, ja kaikki saivat osallistua kuoronjohtajan ohella kuoron toiminnan suunnitteluun, laulujen valitsemiseen, sovitustyöhön sekä aikataulujen sopimiseen. Musiikki ja musiikintekeminen ryhmässä luonnollisesti herättää keskustelua, sillä kaikilla on omat mieltymyksensä, tavoitteensa, motivaationsa tai heikkoutensa, mutta

Kassandrakuorossa neuvotteluja aiheutti lisäksi kuoron monikulttuurisuus. Välillä toisistaan kovin eriävät tulkinnat esimerkiksi kansanmusiikin määrittelystä ja tyyliä tehdä ja toimia ryhmässä aiheuttivat erimielisyyksiä. Toisaalta neuvotteluille rakentuva musiikin tekeminen sitoi kuorolaisia yhteen, yhteiseen toimijuuteen ja yhteiseen toimintaan. Keskusteluista huomaasi, miten kaikki työskentelivät yhteistä päämäärää kohti ja antoivat panoksensa keskusteluissa. Mahdollisuudet osallistua kuoron sisäisiin neuvotteluihin lisäsivät myös kuorolaisten osallisuutta.

6.2 Yhteinen toimijuus ja erojen häivyttäminen

Olen edellisessä alaluvussa esitellyt tutkimukseni johtopäätöksiä seuraten johdonmukaisesti analyysilukuni rakennetta. Tässä alaluvussa nostan esiin vielä muutamia kuoron monikulttuurisuutta koskevia huomioita, jotka tulivat esiin analyysiluvun monissa eri kohdissa.

Kulttuurintutkija Stuart Hallin (2003, 233) mielestä sanat ”monikulttuurinen” ja ”monikulttuurisuus” on syytä erottaa toisistaan. Adjektiivi ”monikulttuurinen” viittaa hänen mukaansa monien kulttuuristen yhteisöjen yhdessä elämiseen ja kohtaamisiin sekä kuvaa tämän tilanteen sosiaalisia piirteitä ja sen aiheuttamia hallinnan ongelmia. Sana ”Monikulttuurisuus” taas viittaa enemmänkin niihin prosesseihin ja strategioihin, joilla yhteiskuntien moninaisuutta ja monimuotoisuutta pyritään hallitsemaan. (Hall 2003, 233).

Näiden määrittelyjen ja omien tutkimustulosteni pohjalta Kassandrakuorossa monikulttuurisuus tarkoitti kuoron moninaisuutta, niin musiikissa kuin esimerkiksi jäsenissä, mutta myös tietynlaista monikulttuurisuusstrategiaa. Monikulttuurisuus tuli vahvimmin esiin lauluissa, joita oli kuoron tuotu kaikista eri maanosista, sekä siinä, että sen jäsenet olivat kotoisin monista eri maista, ympäri maailmaa. Monikulttuurisuus strategiana näkyi siinä, miten eri kulttuuritaustaisia yksilöitä haluttiin tuoda vuorovaikutukseen keskenään sekä kohtaamaan ja toiminaan yhdessä.

Kassandrakuorossa monikulttuurisuus osoittautui eroja häivyttäväksi ja erilaisia yksilöitä linkittäviksi prosesseiksi. Kokemus kuulumisesta monikulttuuriseen yhteisöön nousi

tutkimukseni mukaan vahvimaksi ja merkittävimmäksi kuulumisen kokemukseksi ja näin ollen häivytti etnisyyden kokemuksia, eri etnisyyksien korostamista ja tätä kautta erottelua tai eriarvoisuutta yksilöiden välillä. Yhteisen toimijuuden teema tuli vahvasti esiin kuorolaisten haastatteluissa, kuoron harjoitusten ilmapiirissä ja energiassa sekä kuoron esityksessä African Film -festivaaleilla. Jokainen ilmaisi itseään ja omaa identiteettiään kuoron harjoituksissa ja musiikissa omalla tavallaan ja antoi oman panoksensa kuoron toimintaan. Kuten olen jo edellä maininnut kuoron toiminta tuki yksilöiden toimijuutta ja heidän identiteettityötään. Loppujen lopuksi kuoron toimintamallit, yhteiset tavoitteet, jaettu vastuu ja positiiviset kokemukset yhteisöstä ja yhteisöllisyydestä ohjasivat yksilöitä yhteiseen toimintaan, kohti yhteistä toimijuutta. Mielestäni yhteisen toimijuuden tavoittelu olisi asetettava keskeiseen asemaan monikulttuurisissa taideprojekteissa ja laajemmin kulttuuripolitiikassa. Meskus ja Paju (2002, 42) viittaavat Tanskan kulttuuripolitiikkaa tarkastelleeseen Dorte Skot-Hanseniin (2001), jonka mukaan kulttuuripolitiikassa tulisi pyrkiä sellaiseen kulttuuriseen monimuotoisuuteen, joka ei kategorisoi ja tee eroja yksilöiden välille, ja jossa kaikkien panosta yhteisen kulttuurisen tilan luomisessa ja uudelleen määrittelyssä pidetään tärkeänä.. Meskus ja Paju (2002, 42) korostavat, etteivät yksilöt kohtaa toisiaan enää selvärajaisten etnisten tai kulttuuristen ryhmien edustajina. Tutkimukseni perusteella uskon, että tämä käsitys vahvistuu tukemalla näitä yhteisen kulttuurisen tilan uudelleenmäärittelyä ja rakentamista; musiikillaan Kassandrakuorossa laulavat naiset nimittäin asettuvat edustamaan jonkun tietyn selvärajaisen etnisen tai kulttuurisen ryhmän sijaan vahvasti kuoron itsensä luomaa ja tuottamaa uutta suomalaisuutta ja uutta kulttuurista tilaa, suomalaisen kansanmusiikkiperinteen sekoittuessa tuotuihin kansanlauluihin ympäri maailmaa.

Lähteet

Aineisto

Haastattelut

Marjukka: Helsingissä 26.3.2013. Haastattelija Johanna Repo

Susanne: Helsingissä 26.3.2013. Haastattelija Johanna Repo

Wioletta: Helsingissä 29.4.2013. Haastattelija Johanna Repo

Yan: Helsingissä 22.4.2013. Haastattelija Johanna Repo

Kenttämuistiinpanot

Kassandrakuoron harjoitukset, äänitys: Helsingissä 4.3.2013

Kassandrakuoron harjoitukset, kenttäpäiväkirja, äänitys: Helsingissä 18.3.2013

Kassandrakuoron harjoitukset, kenttäpäiväkirja: Helsingissä 8.4.2013

Kassandrakuoron harjoitukset, kenttäpäiväkirja ja äänitys: Helsingissä 22.4.2013

Kassandrakuoron harjoitukset, kenttäpäiväkirja ja äänitys: Helsingissä 29.4.2013

Kassandrakuoron esiintyminen African Film -festivaaleilla, kenttäpäiväkirja ja valokuvaus:
Helsingissä 8.5.2013

Muu aineisto

Taiteen edistämiskeskuksen tiedote jaetuista apurahoista monitaiteellisiin, monikulttuurisiin ja taidejournalistien hankkeisiin. 2014.

<http://www.taike.fi/fi/uutinen/-/news/403711>

Suomen musiikkineuvoston musiikkipoliittinen ohjelma. 2015.

<http://issuu.com/finnishmusiccouncil/docs/musiikkipoliittinenohjelma>

Taiteesta ja kulttuurista hyvinvointia : http://www.stm.fi/c/document_library/get_file?folderId=12777119&name=DLFE-34407.pdf

Tutkimuskirjallisuus

Anttiroiko, A.V. 2003. Kansalaisten osallistuminen, osallisuus ja vaikuttaminen tietoyhteiskunnassa. Teoksessa: Bäcklund P. (toim.). *Tietoyhteiskunnan osallistuva kansalainen. Tapaus Nettimaunula*. Tutkimuksia 5/2003. Helsinki: Helsingin kaupungin tietokeskus. Ss. 11–31.

Barker, Chris. 2000. *Cultural Studies. Theory and Practice*. London: Sage Publications.

DeNora, Tia. 2000. *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press.

DeNora, Tia. 2001. Aesthetic Agency and Musical Practice: New directions in the Sociology of Music and Subjectivity. Teoksessa: Juslin P. & Sloboda J. (toim.) *Music and Emotion*, Oxford: Oxford University Press. Ss. 161–180.

Giddens, Anthony. 1991. *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge: Polity Press.

Gordon, Tuula. 2005. “Toimijuuden käsitteen dilemmoja”. Teoksessa: Meurman-Solin, Anneli & Pyysiäinen, Ilkka (toim.) *Ihmistieteet tänään*. Helsinki: Gaudeamus. Ss.114–130.

Eskola, Jari. 2001. Laadullisen tutkimuksen juhannustaiat. Laadullisen aineiston analyysi vaihe vaiheelta. Teoksessa: Aaltola, J. & Valli, R. (toim.). *Ikkunoita tutkimusmetodeihin II: Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin*. Jyväskylä: PS-kustannus. Ss. 133–157.

Eskola, Jari & Suoranta, Juha. 2005. *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.

Eskola, Jari. 2007. 6–8? Teemahaastattelututkimuksen toteuttamisesta. Teoksessa: Saari, E. & Viinamäki, L. (toim.). *Polkuja soveltavaan yhteiskuntatieteelliseen tutkimukseen*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi. Ss. 32–46.

Eskola, Jari & Vastamäki, Jaana. 2001. Teemahaastattelu: Opit ja opetukset. Teoksessa: Aaltola, J. & Valli, R. (toim.). *Ikkunoita tutkimusmetodeihin I: valinta ja aineistonkeruu: vinkkejä aloittelevalle tutkijalle*. Jyväskylä: PS-kustannus. Ss. 24–42.

Folkestad, Göran. 2002. National identity and music. Teoksessa: Hargreaves, David J., Macdonald, Raymond A. & Miell, Dorothy (toim.) *Musical Identities*. New York: Oxford University Press. Ss. 151–162.

Hall, Stuart. 1999. *Identiteetti*. Suom. ja toim. Lehtonen, Mikko & Herkman, Juha. Tampere: Vastapaino.

Hall, Stuart. 2003. Kulttuuri, paikka, identiteetti. Teoksessa: Lehtonen, Mikko & Löytty, Olli (toim. & suom.) *Erilaisuus*. Tampere: Vastapaino. Ss. 85–126.

Hall, Stuart. 2003. Monikulttuurisuus. Teoksessa: Lehtonen, Mikko & Löytty, Olli (toim. & suom.). *Erilaisuus*. Tampere: Vastapaino. Ss. 233 – 281.

Hargreaves, David J. , Macdonald, Raymond A. & Miell, Dorothy. 2009. What are musical identities, and why are they important. Teoksessa: Hargreaves, David J., Macdonald, Raymond A. & Miell, Dorothy (toim.) *Musical Identities*. New York: Oxford University Press. Ss. 1–20.

Hargreaves, David J., Macdonald, Raymond A. & Miell, Dorothy. 2009. Musical identities. Teoksessa: Hallam, Susan, Cross, Ian & Thaut, Michael (toim.) *The Oxford Handbook of music psychology*. New York: Oxford University Press. Ss. 462–470.

Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena. 2011. *Tutkimushaastattelu: Teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.

Huttunen, Laura, Löytty, Olli & Rastas, Anna. 2005. Suomalainen monikulttuurisuus. Teoksessa: Huttunen, Laura, Löytty, Olli & Rastas, Anna (toim.) *Suomalainen vieraskirja. Kuinka käsitellä monikulttuurisuutta*. Tampere: Vastapaino. Ss. 16–40.

Korkatti, Maria. 2012. *Monikulttuurinen teatteriprojekti osallisuuden näkökulmasta*. Opinnäytetyö. Joensuu: Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulu.

Joronen, Tuula. 2009. Johdatus kirjan teemoihin. Teoksessa: Joronen, Tuula (toim.). *Maahanmuuttajien vapaa-aika ja kulttuuripalvelut pääkaupunkiseudulla. Tutkimuksia 4/2009*. Helsinki: Helsingin kaupungin tietokeskus. Ss. 10– 24.

Lappalainen, Sirpa. 2011. Havainnoinnista kirjoitukseksi. Teoksessa: Lappalainen, Sirpa, Hynninen, Pirkko, Kankkunen, Tarja, Lahelma, Elina & Tolonen, Tarja (toim.) *Etnografia metodologiana. Lähtökohtana koulutuksen tutkimus*. Tampere: Vastapaino. Ss. 113– 133.

Louhivuori, J., Salminen, V., & Lebaka, E. 2005. “Singing Together” - A Cross-cultural approach to the meaning of choirs as a community. Teoksessa: Campbell, P., Drummond, J., Dunbar-Hall, P., Howard, K., Schippers, S. & Wiggins T. (toim.). *Cultural Diversity in Music Education*. Brisbane: Australian Academic Press. Ss. 81–92

Meskus, Mianna & Paju, Elina. 2002. Juhlissa kohdataan. Teoksessa: Suutela, Hanna (toim.). *Kassandra – matka yli kulttuurirajojen*. Helsinki: Helsingin kaupungin tietokeskus. Ss. 33–43.

Moisala, Pirkko & Seye, Elina. 2013. Musiikintutkija ihmisten keskellä – etnomusikologinen kenttätö. Teoksessa: Moisala, Pirkko & Seye, Elina (toim.). *Musiikki kulttuurina*. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura. Ss. 29–56.

Mäkelä, Enni-Maria. 2014. *Sosiaalisten suhteiden merkitys lauluyhtyeitoiminnassa*. Pro gradu –tutkielma. Oulu: Oulun yliopisto.

Numminen, Ava. 2005. *Laulutaidottomasta kehittyväksi laulajaksi: tutkimus aikuisen laulutaidon lukoista ja niiden aukaisemisesta*. Väitöskirja. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Puuronen, V. (2007): Etnografinen tutkimus. Teoksessa: Viinamäki, L. & Saari, E. (toim.) *Polkuja soveltavaan yhteiskuntatieteelliseen tutkimukseen*. Helsinki: Tammi. Ss. 101– 120.

Raunio, Mika, Säävälä, Minna, Hammar-Suutari, Sari & Pitkänen, Pirkko. 2011. Monikulttuurisuus ja kulttuurien välisen vuorovaikutuksen areenat. Teoksessa: Pitkänen, Pirkko (toim.) *Kulttuurien kohtaamisia arjessa*. Tampere: Vastapaino. Ss. 17–50.

Repo-Kaarento, S. & Levander, L. 2000. Oppimista edistävä vuorovaikutus. Teoksessa: Lindblom-Yläne, S. & Nevgi, A. (toim.) *Yliopisto- ja korkeakouluopettajan käsikirja*. Helsinki: WSOY. Ss. 140–170.

Rikandi, Inga. 2012. *Negotiating Musical and Pedagogical Agency in a Learning Community - A Case of Redesigning a Group Piano Vapaa Säästys Course in Music Teacher Education*. Väitöskirja. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Räisänen, Jouni. 2012. *Noodista nousee stoori, yhteisöllinen käsikirjoituspaja monikulttuurisen teatteriryhmän innostajana*. Opinnäytetyö. Helsinki: Metropolia Ammattikorkeakoulu.

Siljamäki, Eeva. 2013. *Teatteri-improvisaatio yhteistoiminnallisen musiikin luomisen menetelmänä Suomen improvisaatiokuorossa*. Musiikin suunta 2/2013. Ss. 35–45.

Virkki, Tuija. 2004. *Vihan voima. Toimijuus ja muutos vihakertomuksissa*. Väitöskirja. Jyväskylä: Atena

Liite 1

Valokuvat



Kuva 1. Kassandrakuoron esiintyminen African Film -festivaaleilla 8.5.2013. Kuva: Johanna Repo



Kuva 2. Kassandrakuoron esiintyminen African Film -festivaaleilla 8.5.2013. Kuva: Johanna Repo

Liite 2

Teemahaastattelurunko

1. Haastateltavan tausta

2. Musiikillinen tausta, musiikin merkitys

- kokemus kuorolaulamisesta?
- suhde musiikkiin

3. Kuoroon liittyminen

- milloin aloitti kuorossa?
- miksi valitsi tietyn kuoron?
- odotukset kuorosta

4. Kuoron toimintamallit

- laulujen tuominen ja opettaminen
- improvisaatio
- mitä muuta erityistä?

5. Monikulttuurisuus

- aikaisempi kokemus monikulttuurisista ryhmistä
- monikulttuurisuus kuorossa, millä tavalla näkyy?

6. Sosiaalinen kanssakäyminen ja yhdessä tekeminen kuorossa

- kuoron dynamiikka
- suhteet muihin kuorolaisiin

7. Haasteet ja oppiminen

- henkilökohtaiset & ryhmän haasteet kuorossa?
- mitä on oppinut?

8. Muita kokemuksia

- mikä on ollut parasta kuorossa?
- mikä on yllättänyt?
- mikä on ollut itselle merkityksellistä?